

(Editores)

Carmen Escobedo de Tapia

Jorge Luis Bueno Alonso

Carolina Taboada Ferrero

# CONTIGO APRENDÍ

ESTUDIOS EN HOMENAJE

AL PROFESOR

JOSÉ LUIS CARAMÉS LAGE



Universidad de Oviedo

*Universidá d'Uviéu*

*University of Oviedo*





# UNIVERSIDAD DE OVIEDO

HOMENAJES





# *Contigo Aprendí*

ESTUDIOS EN HOMENAJE  
AL PROFESOR  
JOSÉ LUIS CARAMÉS LAGE

Carmen Escobedo de Tapia  
Jorge Luis Bueno Alonso  
Carolina Taboada Ferrero  
(editores)



Universidad de Oviedo  
*Universidá d'Uviéu*  
*University of Oviedo*

2020



Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, bajo las condiciones siguientes:



Reconocimiento – Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el licenciador:

Carmen Escobedo de Tapia, Jorge Luis Bueno Alonso, Carolina Taboada Ferrero (editores). (2020).  
CONTIGO APRENDÍ. ESTUDIOS EN HOMENAJE AL PROFESOR JOSÉ LUIS CARAMÉS  
LAGE. Universidad de Oviedo.

La autoría de cualquier artículo o texto utilizado del libro deberá ser reconocida complementariamente.



No comercial – No puede utilizar esta obra para fines comerciales.



Sin obras derivadas – No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

© 2020 Universidad de Oviedo

© Los autores

Algunos derechos reservados. Esta obra ha sido editada bajo una licencia Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional de Creative Commons.

Se requiere autorización expresa de los titulares de los derechos para cualquier uso no expresamente previsto en dicha licencia. La ausencia de dicha autorización puede ser constitutiva de delito y está sujeta a responsabilidad. Consulte las condiciones de la licencia en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



Esta Editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo

Edificio de Servicios - Campus de Humanidades

33011 Oviedo - Asturias

985 10 95 03 / 985 10 59 56

[servipub@uniovi.es](mailto:servipub@uniovi.es)

[www.uniovi.es/publicaciones](http://www.uniovi.es/publicaciones)

ISBN: 978-84-17445-85-0

DL AS 606-2020



José Luis Caramés Lage



## Sumario

PRESENTACIÓN a cargo de los editores del volumen .....	11
<b>ESTUDIOS ACADÉMICOS</b>	
Remembering/Dismembering the Past in Neo-Dickensian Fictions .....	17
Antonio BALLESTEROS GONZÁLEZ	
The 'Naked' and the Dead Translators?: A Brief Note on Translatorial Semantic Variation in <i>Sir Gawain and the Green Knight's</i> "þe naked to tene" (line 2002).....	25
Jorge Luis BUENO ALONSO	
Doce años de investigación sobre el <i>Discurso Artístico</i> (1994-2006): Itinerario académico e índice general temático.....	33
Jorge Luis BUENO ALONSO	
Traffic in the Border City: Los Angeles in <i>Crossing Over</i> .....	69
Celestino DELEYTO ALCALÁ	
When They Were Puerto Rican: Transnational Spanish Voices of the American Mosaic .....	85
Isabel DURÁN GIMÉNEZ-RICO	
There We Meet: A Global Encounter in Aravind Adiga's <i>The White Tiger</i> .....	105
Carmen ESCOBEDO DE TAPIA	

El eterno fluir del nombre .....	121
Aurelio GONZÁLEZ OVIES	
Mi «último» saludo: historia de un préstamo culto.....	135
Christopher J. POUNTAIN	
 <b>CREACIÓN LITERARIA</b>	
Pícaro angélico.....	161
Margarita ARDANAZ MORÁN	
La mujer que compró un tanque y abrió fuego .....	167
Natalia MENÉNDEZ RODRÍGUEZ	
El hijo de don Ángel.....	171
Carlos VILLAR FLOR	
 <b>CODA: UN RELATO INÉDITO</b>	
El té de la tarde en la <i>Pembroke Table</i> del jardín inglés de los señores Austen.....	177
José Luis CARAMÉS LAGE	
 EPÍLOGO GRATULATORIO.....	 201

## Presentación

*Carmen Escobedo de Tapia*

Universidad de Oviedo

*Jorge Luis Bueno Alonso*

Universidade de Vigo

*Carolina Taboada Ferrero*

Universidad de La Rioja

El profesor José Luis Caramés Lage fue y será una figura de gran relevancia en el ámbito de los estudios de Filología Inglesa en España. Es por esto que hemos recopilado este volumen como testimonio de su herencia académica y personal. El volumen recoge no solo artículos académicos dentro de diferentes ámbitos de investigación, que de una u otra manera se entrelazan con los que fueron sus intereses a lo largo de su fecunda carrera, también pretende hacer honor a su dedicación plena a la escritura creativa una vez alcanzada su jubilación. Las personas que contribuyen a este volumen en representación de distintas universidades, así como algunos de sus muchos amigos, aportan sus contribuciones para homenajearle póstumamente reconociéndole en su labor docente, investigadora y creativa. Así pues, queremos celebrar con esta recopilación escrita, una vida dedicada a la literatura desde todos los ámbitos.

José Luis Caramés Lage, nacido en San Pedro de Feás (Santa Marta de Ortiogueira, A Coruña), llevaba con orgullo sus orígenes gallegos a pesar de haber sentado raíces firmes junto con Janet, su mujer, en Asturias, su tierra de adopción. El doctor Caramés fue profesor del Departamento de Filología Inglesa, Francesa y Alemana de la Universidad de Oviedo (en la que se licenció y doctoró en Filosofía y Letras) durante un periodo de cuarenta años, a lo largo de los cuales ejerció su fructífero magisterio, enseñando Literatura Inglesa de los siglos XIX, XX y XXI. Su inquieto espíritu académico le llevó a ejercer como profesor de Literatura en las universidades de Newcastle-upon-Tyne, Sheffield, Cambridge, San Cristóbal de Huamanga (Perú) y La Habana. En el devenir de su fecunda labor docente e investigadora fue mentor de numerosas promociones de estudiantes, a los que inculcó su amor y entusiasmo por la Literatura. Su personalidad inquieta y sus ganas siempre de lograr horizontes nuevos e innovadores en el ámbito universitario, le llevaron a impulsar con fuerza e ilusión el programa «Erasmus» en la Universidad de



Oviedo, transmitiendo así a muchos de sus estudiantes la inquietud por la internacionalización, que hoy, después de más de veinticinco años, siguen disfrutando las nuevas generaciones, a través de los muchos convenios que se han ido forjando con el transcurso del tiempo. Asimismo, fue evaluador de la Unión Europea del programa «Erasmus-Mundus-Sócrates» (2002-2006) y evaluador de proyectos posdoctorales Marie Curie. Fue auditor de la Unión Europea de instituciones universitarias en el Magreb (Argelia, Túnez y Marruecos). Su labor académica pionera se extendió igualmente al ámbito de investigación de los Estudios Poscoloniales, fundamentados en sus teorías acerca de la antropología literaria y cultural, que se inicia con la publicación de su tesis en el volumen titulado *El totemismo en la poesía de Ted Hughes. Para una Antropología Poética*. Ediciones Almar, S.A., Salamanca (1981), que tendría continuidad a través de las numerosas tesis que dirigió, así como en volúmenes recientemente publicados como: *Prácticas de la Antropología Literaria: Prosa, Teatro y Poesía*. Bohodón Ediciones, Tres Cantos, Madrid (2011). Por otra parte, su generosidad académica se puso de manifiesto durante una década en los congresos que organizó sobre el Discurso Artístico, que convocaron a numerosos investigadores procedentes de instituciones académicas tanto españolas como extranjeras.

No es un hecho demasiado conocido que José Luis Caramés jugó un papel algo más que testimonial en la fundación de SELIM (Sociedad Española de Lengua y Literatura Inglesa Medieval) en los ochenta. A mediados de esa misma década, José Luis Caramés también coordinó la edición de una serie de estudios en español sobre las culturas de habla inglesa, cuyo primer volumen, en claro antecedente del devenir de los estudios medievales ingleses que surgirían después, llevaba por título *Estudios Literarios Ingleses: Edad Media*. Al hacer algo de arqueología sobre los estudios medievales ingleses en España, este volumen constituyó el primero de los hitos de importancia, cronológica y temática, de dichos estudios y fue la primera referencia de la comunidad académica española en estos temas. El profesor Caramés también formó parte de la Junta Directiva de AEDEAN (Asociación Española de Estudios Anglonorteamericanos) en calidad de tesorero desde 1988 hasta 1991.

José Luis, abría caminos y los compartía engrandeciéndolos. Creía en los seres humanos por encima de las fronteras culturales, de ahí que a muchos de sus discípulos y discípulas, entre los que nos encontramos, nos transmitiese la inquietud por la Literatura poscolonial en lengua inglesa de países como India, África y Caribe.

Tras jubilarse de sus labores docentes e investigadoras, pasó a ser profesor honorífico de la Universidad de Oviedo, y, siempre inquieto, encontró su nuevo horizonte lleno de posibilidades, dedicándose en cuerpo y alma a la escritura creativa, una actividad que llenaba su tiempo, con la que disfrutaba y en la que encontraba esas otras muchas vidas posibles entretrojadas entre los múltiples hilos de sus historias. El profesor Caramés publicó abundantes novelas: *Miel roja* (2005) sería la primera y le seguirían muchas más, además de relatos, poemas y ensayos, que deja como legado de su faceta como escritor. Algunas de dichas obras recibieron merecido reconocimiento, siendo galardonadas con prestigiosos premios literarios como el Premio Internacional Academia del Hispanismo de Creación Literaria (Novela, Cuento, Poesía, Teatro) Biblioteca Génesis de la Editorial Academia del Hispanismo por la novela *El sexto evangelio* (2013).

Como antes señalábamos, este volumen quiere ser fiel reflejo de los intereses del profesor Caramés, tanto en lo académico como en lo creativo. La primera sección, *Estudios Académicos*, recoge contribuciones de investigación de gran rigor científico que rinden homenaje a los intereses literarios, lingüísticos y culturales del profesor Caramés a través de las diferentes áreas de especialización filológica de los autores. De este modo, se incluyen capítulos sobre ficciones del siglo XIX, como es el caso del artículo de Antonio Ballesteros «Remembering/Dismembering the Past in Neo-Dickensian Fictions». Por otra parte, también se aborda el ámbito de la literatura medieval inglesa y su traducción al mundo contemporáneo con la aportación de Jorge L. Bueno «The 'Naked' and the Dead Translators?: A Brief Note on Translatorial Semantic Variation in *Sir Gawain and the Green Knight's* 'be naked to tene'». Celestino Deleyto, en su artículo «Traffic in the Border City: Los Angeles in *Crossing Over*» analiza la función de la frontera en la cinematografía contemporánea. Asimismo, el volumen refleja también la investigación en otros ámbitos de la literatura en lengua inglesa, como lo transnacional en la literatura norteamericana en «When They Were Puerto Rican: Transnational Spanish Voices of the American Mosaic» de Isabel Durán y la evolución de lo poscolonial hacia lo global en la nueva literatura de India que Carmen Escobedo desarrolla en «There We Meet: A Global Encounter in Aravind Adiga's *The White Tiger*». Aurelio González-Ovies, en «El eterno fluir de la palabra» nos sumerge en los temas clásicos del eterno recuerdo en la poesía española contemporánea. Finalmente, los préstamos cultos castellanos relacionados con el concepto de «último» se presentan meticulosamente explicados e ilustrados en el artículo de Christopher J. Pountain «Mi 'último' saludo: historia de un préstamo culto». En este apartado académico también hemos incluido un extenso trabajo analítico sobre los temas y la historia de los congresos que sobre el Discurso Artístico lideró el profesor Caramés en la Universidad de Oviedo durante más de una década, que Jorge L. Bueno recoge en «Doce años de investigación sobre el *Discurso Artístico* (1994-2006): Itinerario académico e índice general temático».

Aunque todos ellos explican en sus trabajos el porqué de los temas elegidos y su relación con el homenajeado, es más que evidente para los que le conocimos que la nómina de temas presentados abarcan sus intereses más profundos: el siglo XIX inglés, la poesía, el cine, lo poscolonial, la presencia de lo clásico en lo contemporáneo, la lengua inglesa, la lengua española y, en definitiva, todos los ámbitos del Discurso Artístico.

Si la primera sección se ciñe a la parte analítica del hecho literario, lingüístico y cultural, la segunda tiene como objetivo hacer honor al perfil creativo de José Luis. De este modo, *Creación Literaria* contiene tres obras creativas que reflejan dos de los géneros cultivados por el profesor Caramés: la poesía, a cargo de la filóloga, poeta y traductora, Margarita Ardanaz en su composición «Pícaro angélico», y dos relatos: «La mujer que compró un tanque y abrió fuego» de Natalia Menéndez, profesora y poeta, colaboradora de José Luis Caramés en muchos proyectos, y «El hijo de don Ángel» de Carlos J. Villar Flor, escritor, traductor y profesor de la Universidad de La Rioja. En esta ocasión es el lector quien tiene que extraer sus propias conclusiones tras la lectura de estas tres piezas creativas.

Nos ha parecido que la faceta de escritor cultivada por José Luis Caramés debía tener presencia en este volumen para que los lectores tuviesen acceso de primera mano a su obra literaria. Rebuscando en sus archivos, hemos encontrado un relato

inédito de tema británico –«El té de la tarde en la *Pembroke Table* del jardín inglés de los señores Austen»–, que consideramos como la mejor de las codas para un volumen que celebra su figura. Un breve epílogo gratulatorio le confiere seguidamente el adecuado colofón al presente homenaje.

Apasionado de la vida y la Literatura, el profesor Caramés sin duda suscribiría el aforismo del dramaturgo latino Terencio, cuando afirmaba que: «Humano soy, y nada humano considero ajeno a mí». En sus propias palabras: «Creo que la Literatura debe provocar a la persona, desestabilizarla un tanto y apartarla de la monotonía. Creo que la Literatura debe provocar al espíritu humano, al individuo, en sus sentimientos, en sus ideas y en su concepción del mundo». En definitiva, no solo aprendimos de él a vivir la Literatura como medio para acercarnos a la reflexión propia y al mundo en general, con el fin de lograr una sociedad mejor y, sobre todo, más humana, sino también a ser docentes e investigadores honestos, justos y cabales, como él era. Así nos lo enseñó y así lo hemos venido transmitiendo a lo largo de todos estos años como profesores de literatura.

Con él aprendimos, de ahí que hayamos titulado este volumen, tomándole prestada la frase a Armando Manzanero, «Contigo Aprendí», en doble homenaje a su magisterio cercano y a su reconocida pasión por el bolero como forma de arte y de expresión vivencial. Estamos convencidos de que le encantaría el resultado de lo aquí presentado. Esperamos, pues, que los lectores de estos trabajos disfruten de este homenaje que le rendimos sus colegas, discípulos y amigos.

Oviedo, Vigo y La Rioja, 14 de febrero de 2020,

*For this was on Seynt Valentynes day,  
Whan every foul cometh ther to chese his make,  
Of every kinde, that men thynke may.*

*The Parliament of Fowls*  
Geoffrey Chaucer

# **ESTUDIOS ACADÉMICOS**



## Remembering/Dismembering the Past in Neo-Dickensian Fictions<sup>1</sup>

*Antonio Ballesteros González*

UNED (Spanish University of Distance Education)

After the celebrations of the second centenary of his birth in 2012, to which a proliferation of academic conferences and publications, both in the United Kingdom and abroad, contributed to a great extent, Charles Dickens remains the very epitome of the successful and “immortal” writer, an icon of both literary history and popular culture whose figure and works are reflected once and again in biographies, academic texts and events, films, television series and documentaries, plays, musicals, the internet, rewritings of his vast literary production, and memorabilia of all kinds. Dickens has become a profitable industry, a condition that would have appealed to the Victorian author, always attentive to financial gain. A representative of Britishness, he is also an emblem of universality, agglutinating the global and the glocal. The great writer has been duly scrutinized from all kinds of theoretical approaches, a process parallel to the multiplicity of perspectives provided by postmodern and neo-Victorian rewritings

---

<sup>1</sup> For the completion of this article, which I think would have been worthwhile to our deeply-missed José Luis Caramés, one of whose main academic interests was nineteenth-century English literature, I am highly indebted to the Spanish Ministries of Science and Innovation; Science and Competitiveness; and Economy, Industry and Competitiveness for their support in, respectively, the research projects “Ideological Evolution and Transformations of the Literary Discourse in Neo-Victorian Narratives” (FFI2011-27426. Principal Investigator: Dr. Antonio Ballesteros-González); “Victorian and Neo-Victorian Studies in Spain Network” (FFI2015-71025. Principal Investigator: Dr. Rosario Arias); and “Orientation: Towards a Dynamic Understanding of Contemporary Fiction and Culture 1990s-2000s” (FFI2017-86417-P. Principal Investigator: Dr. Rosario Arias). I am also grateful to the Faculty of Philology and the Department of Foreign Philologies and Their Linguistics at the UNED for financing my research stays in Cambridge, London and Edinburgh from 2016 to 2019.

and adaptations of his works, ranging, for example, from the Gothic to the postcolonial (Peter Carey's and Lloyd Jones' intriguing revisions of *Great Expectations* in, respectively, *Jack Maggs* and *Mister Pip* would provide two successful paradigms of this latter and fruitful tendency).

Dickens' extraordinary reputation is secure after years of relative forgetfulness in which literary theorists and university professors, at least in Spain, had confined his life and writings in the last decades of the twentieth-century, when Dickens' status as a "great writer" was somewhat shaky as compared to other writers in English more in keeping with the "new" theoretical approaches flourishing at the fin de siècle, some of them now justly forgotten. Fortunately, Dickens, although to a lesser extent than in his own times and in the previous decades of the twentieth century, continued to attract the popular imagination and had many devoted fans among (extra)ordinary readers, although it has to be admitted that not many people read his actual works, channeled mostly through filmed adaptations and other artistic forms.

It is a verifiable fact that the neo-Victorian, that trending topic in literature and culture since the beginnings of the twenty first century, has contributed to increase Dickens' prestige all over the world. This literary and cultural genre, a branch of the postmodern and, arguably, the posthuman in the current aesthetic sphere, oscillates between "going forward, looking backward", as Heilmann and Llewellyn emphasized. Their influential 2010 study on neo-Victorianism focuses on the richness of this trend and its roots in the past as it is (re)imagined, (re)oriented, and projected into the present, analyzing the Victorian period from our contemporary perspective:

Ultimately, this book is about the conjunction, difference, and similarity between two distinct historical periods: the nineteenth and the early twenty-first centuries. As Victorianists we are fascinated by the ways in which contemporary culture seeks to return us to, develop us from, and connect us with our Victorian precursors (Heilmann & Llewellyn 2010: 32).

The influence of Charles Dickens' biographical and fictional traces on the neo-Victorian is immense. Cora Kaplan's hyperbolic assertion that our contemporary period of time and its literary forms should be called "neo-Dickensian" rather than "neo-Victorian" (2011:82) seems to be far-fetched, but, to a certain extent, she has a point, although it should perhaps be more restricted to the English-speaking world.<sup>2</sup> At any rate, as Caplan herself and Armelle Parey (2017), among others, demonstrate, Dickens' elongated shadow pervades many neo-Victorian narratives, some of the most representative being rewritings, adaptations, and/or symbolic reflections of his life and works. No style is more recognizably neo-Victorian than Dickens', and his immense influence permeates that tapestry of nostalgia for the past represented by neo-Victorian fiction, which overtly multiplies the great

---

<sup>2</sup> Of course, the impact of the Dickensian is also detectable in other latitudes. For instance, in Spain, Vanessa Montfort fictionalizes Dickens' two journeys to the United States through a love story in *La leyenda de la isla sin voz* (*The Legend of the Voiceless Island*, 2014). The relevance of Dickens' life and works in Spain remains to be seriously and comprehensively studied. On the other hand, there have been some informative attempts to trace it: see Senabre (2012). However, the texts the Spanish scholar mentions could hardly be included in the category of the neo-Victorian.

writer's presence in a myriad of texts, remembering and commemorating his life and writings, emblems of the Victorian past, and its projection into the western world nowadays. As Charlotte Boyce and Elodie Rousselot perceptively affirm referring to Dickens, "The preoccupation with bringing the author 'back to life' evident in these [neo-Victorian] texts may be linked to contemporary culture's broader concern with memory, memorials, and remembrance" (2012: 5).

However, remembering and commemorating the past means reconstructing it in terms that never took place. Memory is a fallible capacity, mostly when we did not "truly" live particular times and circumstances. The past cannot be fully retrieved as it actually was (if it was), and the exercise of nostalgia, that longing for *nostos*, for returning to the past, trying to recover it in literary and emotional terms, reflects that impossibility. As Leslie P. Hartley masterfully wrote in *The Go-Between* (1950), "The past is a foreign country. They do different things there" (1). In that sense, remembering and reconstructing the past entails 'dismembering' it whilst paradoxically trying to fill in the gaps, what is missing, what cannot be regained.

In the case of *The Mystery of Edwin Drood*, the posthumous and incomplete novel that Dickens was writing and publishing in monthly installments when he passed away on 9 June 1870, the frustration of providing a closure to the open text, as I have argued elsewhere (Ballesteros González 2013: 17-22), has led to a growing anxiety which, in the end, stands for the necessity of negating the inexorability of death in metaphoric and artistic terms; hence the many recreations of the text, whether on the stage, the screen, or the written form. Finishing *Edwin Drood* means coping with Dickens himself, the master, the "Inimitable", as he pleased to call himself, which constitutes another paradox, for he has been recurrently imitated by a plethora of writers with more or less success. The task of putting an end to –and solving the mystery of– *Edwin Drood* gives rise to a process of re-arranging a dismembered text and resurrecting Dickens *as* text. Of all the versions and/or continuations of Dickens' fragmentary novel, I am going to pay special attention to two neo-Dickensian spin-offs which share in the anxiety of reconstructing the dismembered essence of the unfinished narrative: Dan Simmons' *Drood* and Matthew Pearl's *The Last Dickens* (both published in 2009). These two blockbusters demonstrate the fascination for the biographical and literary constructions of Dickens' life and works, revealing a process of both remembering and dismembering the past, paradoxically struggling to provide a closure to a fragmented text. Simmons and Pearl tackle the symbiosis of apparent biographical "facts" and Dickensian fictions from the point of view of popular literature, dealing with suspense and murder mysteries, trying to decipher the ultimate enigma: the Dickensian text itself.

Both Simmons and Pearl's books, as Joachim Frenk (2011) brilliantly analyzes, abound in various kinds of absences. These neo-Victorian spin-offs have been ascribed to new literary subgenres by critics, being termed "alternative literary history" or "historical literary thrillers"<sup>3</sup>. The connection with history is, I think,

---

<sup>3</sup>The first label could be found in the *Kirkus Review*. Retrieved at <http://www.matthewpearl.com/dickens/reviews.html>, accessed June 13, 2014. Regrettably, the link is broken. The second one, coined by Anna Mundow, appeared in *The Washington Post*, April 4, 2009, and can be retrieved at <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2009/04/03/AR2009040303434.html>, accessed January 15, 2020.



pertinent, inserting the texts within the mainstream of what Linda Hutcheon (1988) called “Historiographic Metafiction”, a form which is inherently postmodern (as most neo-Victorian fictions are) and which, in this specific case, emphasizes the obsession with the Victorian past. Both narratives, paradigms of popular texts, try to follow Dickens’s style scrupulously, imitating the “Inimitable”, and, on the whole, they achieve this main aim, in spite of some anachronistic lexical constructions and Americanisms. As a matter of fact, both novels, contrary to the preceding and prevailing current, do not attempt to put an end to the Dickensian text, but to delve into the process of composition of *Edwin Drood*, paying attention to the writer’s search for inspiration. As is well known, Dickens drew inspiration from everything around him. Simmons and Pearl explore the writer’s great powers of observation in their extraordinarily well-documented fictions, which coincide in their admiration for, and commemoration of, Dickens. Their novels are not so much about how *Edwin Drood* should be concluded; they ultimately concern the reason and the process that impelled Dickens to write it.

The illustrious author, as in his own life, appears in both narratives as a portentous figure indeed. The “historical” writer reaches the category of myth. In *Drood*, which exploits many Gothic features, Dickens is an elusive, mysterious and melodramatic character, seen through the eyes of Wilkie Collins, his friend and collaborator, who is shown here as a kind of envious double of the ‘Inimitable’, addressing readers of the future. This suggests an incursion of the past into the present, a link between the Victorian and the neo-Victorian. Collins, the great nineteenth-century writer, the creator of magnificent narratives like *The Woman in White* (1859) and *The Moonstone* (1868), due to his opium addiction and his subsequent hallucinations, stands for a clear illustration of the intradiegetic and unreliable narrator, a sort of Salieri figure against his Mozart/Dickens, the latter being the indisputable literary genius of the time. Simmons’ massive blockbuster, the same as Pearl’s, can be better enjoyed by readers who are enthralled by literary characters, for both offer plausible and detailed descriptions of Dickens’ biography and life in the Victorian period. The past is faithfully recovered and portrayed in the pages of their narratives. *Drood* focuses not only on the “Inimitable”, but also on the enthralling figure of Wilkie Collins, although his role is ironically overshadowed by the absent presence of Dickens, who gets involved in the pursuit of arcane Drood, an evil being whose primary intent is to found an Egyptian kingdom destined to rule the British Empire, an evident paradigm of “reverse colonization”, a common source of fears and anxieties in Victorian times, as many narratives of that era –like H. G. Wells’ *The War of the Worlds* and Bram Stoker’s *Dracula*, to name but two illustrative examples– suitably prove.

Significantly enough, Dickens’ first meeting with Drood takes place in 1865, shortly after the Staplehurst train derailment, which put him in serious danger and which was the cause of many casualties. Dickens, who was travelling incognito from Paris to London accompanied by Ellen Ternan –his mistress– and the latter’s mother, suffered a severe psychological blow and, till the end of his days, professed a horror of travelling by train. This is the gloomy scenario for the opening of Simmons’ novel, and Drood appears there as a harbinger of death, killing people in the midst of a desolate landscape of scattered corpses. These *disjecta membra* could be seen as metaphors of textual dismemberment in a narrative that is itself fragmentary, subject to the narrator’s (Collins’) hallucinatory

vagaries. The reader hesitates between illusion and reality, turning him/herself into the witness of the darkest fantasies and fears of Victorian society.

Some of them have to do with otherness in multifarious forms. The characters' self is also fragmentary, and the Doppelgänger motif, of immense relevance in Victorian literature, is effectively dealt with by Simmons, who portrays Wilkie Collins as haunted by two doubles: 'the other Wilkie' (a transcript of himself as literary author)... and Dickens, whom he fervently desires to emulate. Curiously enough, Collins thinks that both write better than he does. Obviously, he -who also sees ghosts- suffers from mental dissociation, which is one of the names of psychological dismemberment and inner fragmentation. Distorted states of the mind are predominant in the Victorian Gothic, of which *Drood* is a contemporary example. And Dickens' penchant for the supernatural and the Gothic, being a seminal influence upon the Victorian ghost story, needn't be too much stressed. Of course, spectres are essential in the context of the Victorian period, the golden age of the ghost story, and, by extension and understandably, they also "haunt" neo-Victorian narratives, as Rosario Arias and Patricia Pulham (2010) have successfully proved.

As has implicitly been pointed out by means of the preceding reference to "reverse colonization", another form of otherness in both Simmons and Pearl's novels is introduced by colonial elements that result in contemporary postcolonial interpretations of both narratives under the scope of neo-Victorian and postmodern viewpoints. Opium, coming from the Orient, provides a link between both blockbusters. Brought to the heart of the British Empire, an object of consumerism in the murky dens run by Orientals like the Chinese Lazaree in *Drood*, the drug becomes a symbol of alienation which menaces the mental sanity of the subjects of Queen Victoria, as Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray* fittingly reveals. Addiction dismembers the illusory healthiness of the Empire and brings about vacillation between reality and fiction. As literary characters, and also as 'real' people, both Wilkie Collins and Dickens were opium eaters, and the effects of the drug underlie the plot of Simmons and Pearl's works, which, as neo-Victorian rewritings, unveil the secret life of the Victorians. In this respect, it is pertinent to emphasize the fact that *The Last Dickens* begins in India, where Frank, Dickens' son, is a member of the Bengal police chasing opium dealers. The characters of Herman -the wicked Parsee in Pearl's narrative- and Drood are enmeshed in a plot related to opium and/or its symbolic counterparts, like mesmerism, a technique that, as is well known, was practiced by Dickens himself. The beginning of *The Mystery of Edwin Drood* introduces John Jasper -the most likely candidate for the murder of Edwin, his nephew- as an addict, experiencing an opium reverie full of Oriental reminiscences in which the frontiers between illusion and reality disappear, *dismembering* the mental/textual logic:

An ancient English Cathedral town? How can the ancient English Cathedral town be here! The well-known massive grey square tower of its old Cathedral? How can that be here? There is no spike of rusty iron in the air, between the eye and it, from any point of the real prospect. What is the spike that intervenes, and who has set it up? Maybe, it is set up by the Sultan's orders for the impaling of a horde of Turkish robbers, one by one. It is so, for cymbals clash, and the Sultan goes by to his palace in long procession. Ten thousand scimitars flash in the sunlight, and thrice

ten thousand dancing-girls strew flowers. Then, follow some elephants caparisoned in countless gorgeous colours, and infinite in number and attendants. Still, the Cathedral tower rises in the background, where it cannot be, and still no tower rises in the background, where it cannot be, and still no writhing figure is on the grim spike. Stay! Is the spike so low a thing as the rusty spike on the top of a post of an old bestead that has tumbled all awry? Some vague period of drowsy laughter must be devoted to the consideration of this possibility (Dickens 2009: 3).

As Joachim Frenk (2011) has sagaciously stated, this opium reverie underlines the idea of absence. It is an adequate point of departure for the misty and mysterious atmosphere of both Dickens' book and its sequels. Its hesitation between Cloisterham (the Cathedral town, a semblance of Rochester) and oriental paraphernalia are linked to Victorian archetypes and concerns about the colonies. In Drood's dreams of conquest and Herman's wicked behaviour it is not difficult to distinguish the trace of Dracula, also coming from the East, "that other world". Anxieties related to miscegenation and hybridism float over the plots of both *Drood* and *The Last Dickens* in the same way as they are latent in many Victorian literary works. Present fears are clearly rooted in the past. From a colonial and conservative standpoint, the impending risk of social dismemberment could be easily perceived.

Victorian London (the 'Great Oven', as Dickens liked to call it), the dual and labyrinthine metropolis of the Empire, is another model of symbolic dismemberment from both an urban and a social point of view, as represented in the works of most Victorian writers. In *Drood* the city is depicted as a nightmarish landscape which is not only divided into the splendours of wealthy neighbourhoods and the squalor of slums; there is also a distorted cartography, Drood's lair, an Underworld full of 'other' and monstrous beings. Dickens and Collins haunt this dismal place, where they carry out a cyclical *katábasis*, a descent into a Victorian hell not very different from the contemporary slums. London is a dismembered city, the scenario for Jack the Ripper – a figure analogous to Drood – to commit his heinous crimes two decades later. In their contribution to their edited volume, Arias and Pulham have brilliantly stressed "the spectral return of Victorian London in neo-Victorian fiction" (2010: 133-179), a characteristic which is clearly reflected in Simmons' narrative.

As has already been stated, *The Last Dickens* begins in Bengal, but the action is soon taken to London, which is also described through Victorian clichés: gaslight, fog, a mysterious metropolis where people perpetrate murder for the six installments that, allegedly, Dickens wrote, finishing *The Mystery of Edwin Drood*. The American publisher James Osgood – a real character –, looks for them in order to safeguard the interests of his publishing house in the background of literary piracy and disrespected copyright protection, a situation that made Dickens so mad about throughout his life as a writer, seeing that American 'bookaneers', as they were called, became rich with his works without paying a cent. Any reader of Victorian literature knows about the importance of documents in narratives of the period; Bram Stoker's *Dracula*, structurally influenced by Wilkie Collins' *The Woman in White*, provides the best example in this respect, with the fight for written and recorded information which tries to capture in vain the intangible and textually *dismembered* essence of the vampire. In *The Last Dickens* Osgood's

search for the lost documents, also carried out by the infamous Trood and Herman, turns into a symbolic quest for a stack of papers which becomes fully identified with their author: Dickens himself, who appears in a simultaneous plot of Pearl's novel. Re-constructing his last novel eventually means *re-membering* its author. The narrative –structured into six installments, the exact number missing from *Edwin Drood*– displays a chiasmic movement, for Osgood leaves Boston to go to London so as to solve the mystery of the lost manuscript of the dismembered book while Dickens, in flashback, crosses the Atlantic in order to pay his second –and last– visit to America in 1867, transforming the story into a peculiar “tale of two continents”.

All in all, both *Drood* and *The Last Dickens* pay homage to the gigantic figure of Dickens, celebrating and commemorating his personal and literary greatness. As Jake Kerridge asserts,

[Pearl's] Dickens is 10 times more vivid, more eccentric and irritating, than any other character, and so the parts of the book that he doesn't appear in seem comparatively flat. These two novels are so steeped in interpretations of and allusions to Dickens's life and work that they could be viewed less as studies of than as collaborations with the author" (2009: 1).

Simmons and Pearl's attempts are Dickensian palimpsests, paradigms –as their immediate source, *The Mystery of Edwin Drood*– of detective fiction (a genre teeming with gaps and absences) which attempt to reproduce Dickens' literary forms, plots and patterns. In the end, literary pastiches reveal the assemblage of textual *disjecta membra*. Pearl and Simmons' spin offs constitute relevant neo-Victorian and popular imitations and commemorations of Dickens' posthumous narrative, the one that was never completed by the great writer and will always be *remembered* and *dismembered*, haunting the imagination of generations of readers and spectators for many years to come.

## Works cited

- ARIAS, Rosario & Patricia PULHAM: “Haunted Places, Haunted Spaces: The Spectral Return of Victorian London in Neo-Victorian Fiction”. *Hauntings and Spectrality in Neo-Victorian Fiction. Possessing the Past*. Eds. Rosario Arias & Patricia Pulham. London: Palgrave Macmillan, 2010. 133-179.
- BALLESTEROS GONZÁLEZ, Antonio: “The Mysteries of Edwin Drood: The Search for Closure and Meaning in Neo-Victorian Rewritings of the Last Dickens”. *The European English Messenger* 22.1 (2013): 17-22.
- BOYCE, Charlotte & Elodie ROUSSELOT: “The Other Dickens: Neo-Victorian Appropriation and Adaptation”. *Neo-Victorian Studies* 5.2 (2012): 1-11.
- CAREY, Peter: *Jack Maggs*. London: Faber & Faber, 1997.
- DICKENS, Charles: *The Mystery of Edwin Drood*. Introduction by Matthew Pearl. London: Vintage, 2009 (1870).
- FRENK, Joachim: “Unending Dickens: Droodian Absences”. *Neo-Victorian Studies* 4.2 (2011): 133-153.
- HARTLEY, Leslie P.: *The Go-Between*. London, Penguin, 2004 (1950).

- HEILMAN, Ann & Mark LLEWELLYN: *Neo-Victorianism. The Victorians in the Twenty-First Century, 1999-2009*. London: Palgrave Macmillan, 2010.
- HUTCHEON, Linda: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1988.
- JONES, Lloyd: *Mister Pip*. London: John Murray, 2007 (2006).
- KAPLAN, Cora: "Neo-Victorian Dickens". *Charles Dickens in Context*. Eds. Holly Fournieux & Sally Ledger. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- KERRIDGE, Jake: "Drood by Dan Simmons and *The Last Dickens* by Matthew Pearl: Review". *The Telegraph*, April 2, 2009. Retrieved at <<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/booksreviews/5095160/Drood-by-Dan-Simmons-and-The-Last-Dickens-by-Matthew-Pearl/Review.html>>. Accessed 13 June 2014. Unfortunately, the link is no longer available.
- MONTFORT, Vanessa: *La leyenda de la isla sin voz*. Barcelona: Penguin Random House, 2014.
- MUNDOW, Anna: "The Last Dickens by Matthew Pearl". *The Washington Post*, April 4 2009 <<http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2009/04/03/AR2009040303434.html>>. Accessed 15 January, 2020.
- PAREY, Armelle: "Confluence and the Neo-Victorian in *Dickensian*". *Études britanniques contemporaines* 52 (2017). Online since 1 June 2017: <<http://journals.openedition.org/ebc/3607>>. DOI: 10.4000/ebc.3607. Accessed 14 January 2020.
- PEARL, Matthew: *The Last Dickens*. London: Harvil Secker, 2009.
- SENABRE, Ricardo: "Dickens y los escritores españoles". *El Cultural*, 6 enero 2012. Retrieved at <<https://elcultural.com/Dickens-y-los-escriitores-espanoles>>. Accessed 15 January 2020.
- SIMMONS, Dan: *Drood*. London: Quercus, 2009.

**The ‘Naked’ and the Dead Translators?:  
A Brief Note on Translational Semantic  
Variation in *Sir Gawain and the Green Knight’s*  
“þe naked to tene” (line 2002)<sup>1</sup>**

*Jorge Luis Bueno Alonso*  
University of Vigo

It is most true that the translation process in itself needs no explanation; but it is also most evident that on certain cases translators do need to provide their readers with some explanatory words. If the poem to be translated belongs to the Medieval English literary canon and presents several difficult points, the translational explanation to be provided is even more relevant. Moreover, if the text –as it happens to be the case with *Sir Gawain and the Green Knight*– is made available to the average non-specialized reader by means of translations, such explanations are not only interesting but also most necessary.

Among the many interesting translational cruxes contained in *Sir Gawain and the Green Knight*, “þe naked to tene” (2002) presents a nice example for translational evaluation. As J. R. R. Tolkien (1997: 53) stated in a very well-known essay on translation, ‘if writing in books is ever proper or useful, the emendation

---

<sup>1</sup> Research for this note was funded by the Galician Autonomous Government (Plan de Axudas para a consolidación e estruturación de unidades de investigación competitivas do Sistema Universitario Galego, grant number ED431C 2017/50). This grant is hereby gratefully acknowledged. A preliminary version of this note was delivered as part of a longer plenary lecture, much wider in scope, presented in the sessions of the XXVIth Conference of the *Spanish Society for Medieval English Language and Literature* (SELIM), held at Morella and organized by the University Jaume I in September 2014. My thanks go to the organizers, Maria José Esteve Ramos and José Ramón Prado who, I have to highlight, both knew José Luis. Maria José attended several *Discurso Artístico* conferences and José Ramón, as a former Oviedo alumnus, attended José Luis’ lectures at the Feijoo Faculty. That plenary lecture was elaborated into a fully-fledged recently published book chapter (Bueno 2020) but it, however, does not include the material presented in this note, which is solely published here to honor the memory of José Luis and his influential and seminal study (1985) on *Sir Gawain and the Green Knight’s* myths and symbols.



or refinement of a translation used in close comparison with a well-studied text is a good case for the use of a careful pencil.' Starting from the assumption that this word presents a high degree of complexity and semantic multiplicity, my main aim in the present note is to evaluate -in the light of Tolkien's 'careful pencil' metaphor- how this phrase has been dealt with in three different kinds of texts and contexts: standard/academic/informative in English (Borroff 2010, Cawley & Anderson 1976, Harrison 1998, Stone 1974, Tolkien 1975, Vantuono 1999, Waldron 1970 [Andrew & Waldron 2010]), translations made by poets in English (Armitage 2007, O'Donoghue 2006, Raffel 2009), and the only ones available in the Iberian context, i.e. Spanish (Torres Oliver 1982, Rambla & Cañete 2004), Galician (Bueno 2013) and Asturian (Arias & Ealo 2000).

At the very first stanza of *Sir Gawain and the Green Knight's* Fytt IV, the poet offers a very moving poetic description of the coming of the day while Gawain wakes up with a trouble mood, which runs parallel to the quasi-gothic description of a troubled wintry wild weather that establishes a most appropriate setting to Gawain's final face-to-face meeting with the Green Knight. In my transcription from figure 1 lines 2001-2002 run as follows:

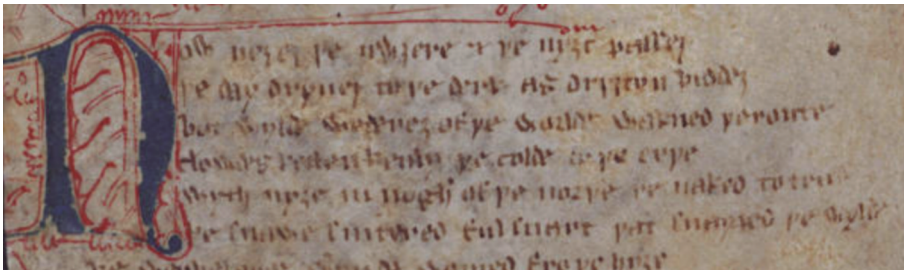


Fig 1. © The British Library Board. *MS Cotton Nero A.x.* f. 117v.

Clowdes kesten kenly þe colde to þe erþe

Wyth nyze innoghe of þe norþe, þe naked to tene.

The final phrase contains a highly poetic effect. We have a northern wind so cold and harmful that it looks like a cold breath that hurts "þe naked". The three main content units of this line are "nyze", "norþe", and "naked", linked by alliteration and highlighted by the second syllable of "innoghe", which also alliterates, and by the inversion of the final phrase to highlight "naked" when the most expected word order would be "to tene þe naked". "Tene" is somewhat clear, being the main common meanings ordered along the ranks of the semantic field of "harm", "irritate", "injure", "cause pain", etc. But what about "naked" in this context?

"Naked" is one of those words so simple that it could contain a myriad of senses. In Kurath & Kuhn's (1954) *Middle English Dictionary* there are several pages with possible meanings; the OED offers the same amount. For the context of these lines in *Sir Gawain and the Green Knight* we could assume two possibilities:

- a) the bare skin, a given part of the body with no protection, as it appears elsewhere in Middle English and in *Sir Gawain and the Green Knight* in particular<sup>2</sup>; and/or
- b) naked people, destitute of clothing, implying poverty and wretchedness. So, what was the intention of the poet in this gloomy and poetic beginning? What is “harmed”? The skin of the body or the poor people living out of the shelter of the castle? Using the array of translations stated at the beginning, let us see how the different translators have dealt with the issue.

As far as standard/academic/informative translations in English are concerned the picture goes as follows:

Table 1. *SGGK*'s þe naked to tene: English

Borroff (B)	“grievous	to bear”
Cawley & Anderson (CA)	“to torment	the flesh”
Harrison (H)	“pinches	the skin”
Stone (S)	“inflicting	on the flesh”
Tolkien (T)	“biting	the naked”
Vantuono (V)	“to hurt	the naked flesh”
(Andrew &) Waldron (W)	“to torment	the unprotected flesh”

As stated before, “tene” spins around an acceptable degree of variation along the lines of a similar semantic field, but those who have felt a cold wintry wind provoking pain in the skin of their bodies –as we northerners do sometimes in winter– would surely prefer the “pinch”, “inflict”, “bite” options, as they are quite close to that feeling. I think the Gawain-poet works along these same lines too in his metaphor. “Torment”, “hurt” are perhaps too general or extreme, but could be there for a reason, as we’ll see later on.

From the two options of “naked” only Tolkien goes for the “people” option creating an interesting sense of wretchedness that I think the original holds; the rest follow the “bare skin, flesh” path, which is a correct reading but perhaps could be more prosaic and less poetical. Borroff seems to avoid “naked”, but she doesn’t; I think she reinterprets the concept as we have here a similar case to “ond lofgeronost” in *Beowulf* (Bueno 2020). We need to have an overall picture of the whole line/sentence to see if the aforementioned prosaic feeling of some translations is somewhat corrected. But let’s see first if the translations made by poets in English present a different picture altogether:

Table 2. *SGGK*'s þe naked to tene: English Poets

Armitage (A)	“needled	man’s very nature”
O’Donoghue (O)	“to perish	poor people”
Raffel (R)	“freezing	the poor”

<sup>2</sup>The first lines of the entry “naked” in Kurath & Kuhn’s *Middle English Dictionary* (1954:825) read as follows: “naked n. [OE næced] (a) The bare skin; a bare part of the neck; (b) nakedness”. The authors gave explicit examples taken from *SGGK* and *Wycliffe’s Bible* to cover meanings in (a) and (b)



Poets are perhaps closer to human experience, so two of them go for the “(poor) people” option for “naked” and move “tene” to a more general semantic field, perhaps for poetic reasons that should be explained by revising the whole line. Only Armitage presents everything quite beautifully with semantic precision: “needle” as a verb is quite a wonderful option, and “man’s very nature” keeps a delightful ambiguous option capable of maintaining both meanings for “naked”. Every time we have ambiguity in a line I am in favour of trying to keep it. What about other languages? The Iberian context follows similar trends:

Table 3. *SGGK*’s þe naked to tene: Iberian

Rambla & Cañete (RC) <i>Spanish</i>	“para tormento	de los que no pueden abrigarse”
Torres Oliver (To) <i>Spanish</i>	“aguijonea	la carne”
Bueno (Bu) <i>Galician</i>	“fura a carne	dos que nada teñen”
Arias & Ealo (AE) <i>Asturian</i>	“pa tormentu	los probes”

“Tene” is again divided into the “torment” vs. “piercing” concepts, and I still prefer the second option (To & Bu). “Naked” is offered as “bare skin” only in Torres Oliver’s prose rendering, as the other three, whether in prose or in poetic form, go for the “poor people” option. Rambla & Cañete’s text sounds very heavily narrative and prosaic, Arias & Ealo’s stick to the general idea, and my version perhaps is the only one that keeps both meanings in a poetic form: “carne” (flesh), “dos que nada teñen” (of those who own/have nothing: poor, destitute”).

As I have said this is a case where Tolkien’s aforementioned ‘careful pencil’ needs to be used again. Lexical choices, as Sara Pons (2019: 229) has very recently reminded us, always bring light to various nuances in this poem. I stated earlier that the three main content units of this line were “nyʒe”, “norþe”, and “naked”, linked by alliteration and highlighted by the second syllable of “innoghe” and some semantic rearrangement. After seen “naked” and “tene” in isolation, it is essential to revise the whole line to see if some of the options presented by our translators are explained by the treatment of the line and its units as a whole. The following table present “þe naked to tene” confronted to its on-verse “Wyth nyʒe innoghe of þe norþe”:

Table 4. *SGGK*’s line 2002: English & Iberian

<i>Translators</i>	<i>Wyth ny e innoghe of þe norþe</i>	<i>þe naked to tene</i>
Borroff (B) Cawley &	With great gusts from the north	grievous to bear
Anderson (CA)	with a troublesome wind from the north	to torment the flesh
Harrison (H)	A nagging northerly	pinches the skin
Stone (S)	flails from the north (< >)	inflicting on the flesh
Tolkien (T)	With bitter breath from the North	biting the naked
Vantuono (V)	enough gnawing from the north	to hurt the naked flesh
Andrew & Waldron (W)	There was bitter wind enough from the north	to torment the unprotected flesh
Armitage (A)	The nithering north	needed man’s very nature

O'Donoghue (O)	with enough of north's sharpness	to perish	poor people
Raffel (R)	bitter cold/on the earth, northwinds	freezing	the poor
Rambla & Cañete (RC)	el frío del norte descendía sin piedad	para tormento	de los que no pueden abrigarse
<i>Spanish</i>	con total rigor		
Torres Oliver (To)	el gélido aliento del norte	aguijonea	la carne
<i>Spanish</i>			
Bueno (Bu)	Nubeiros que traen do norte	fura a carne	/dos que nada teñen
<i>Galician</i>	/o frío cun xélido alento que		
Arias & Ealo (AE)	Trayía la nube'l fríu a la tierra/dende'l norte	pa tormentu	los probes
<i>Asturian</i>			

So it is self-evident when you revise all options that the issue at hand is not a question of right or wrong; it is rather a matter of gradation: prose with semantic problems, prose with some rhythm, poetry with semantic reduction, poetry with semantic completion. I prefer for obvious reasons the last two categories of this scale.

Summarizing, this brief revision has shown that the degree of translatorial semantic variation “*þe naked to tene*” is subject to depends, at least on the revised renderings, on the overall understanding of the term within its structure. The more or less successful interpretative possibilities of “*þe naked to tene*” are connected with the approach the translator has selected in order to solve the crux: editorial, translatorial/informative, translatorial/poetic. When revising the selected translations I think it has been clearly stated that the better a translator understands the text, the better the version he produces. All translations require this understanding; it needs to be global, both in form and in content, and to reach it has to be a threefold process, as I have defended elsewhere (Bueno 2020: 129-130).

First, it is editorial: basic understanding of the word and of the syntactic structure of the context it is inserted in. All editors offer it as something translators may rely on when making their own first editorial step.

Secondly, it is translatorial: translators have to produce an effective and understandable reader-friendly version in the target language. Here is where most academic and prose versions stop, as they offer basic informative content only. No matter how well that content is written, we may wonder, following Michael Alexander's invitation (1973: 49) to scholars who translated *Beowulf*, “whether a literal prose version of a verse epic is, properly, a translation”.

And thirdly, it is poetic. Translators should go ahead and give their translations some formal regulations to build a full poetic text. You cannot offer, though, mere authorial experiments without any sort of link with step number two. We are not writing a brand new poem from scratch. The ideal approach would be to turn this third step into the fine-tuning of the second one (Bueno 2010: 28-29). According to this, as we have seen in this note, the most effective translations are those that a) are verse translations and b) follow a certain poetic philosophy.

In a recent chapter on Tolkien as editor Tom Shippey (2014: 54) stated the following:

As is rare among editors, Tolkien habitually translated what he edited. He did it in two editions (...), he did it also for Sir Gawain and Sir Orfeo, as also for Pearl

(...) and for poems whose translations are still unpublished (Beowulf and The Battle of Maldon among them). Tolkien saw this activity as an integral part of the editor's task. If a glossator has to consider every word, a translator has to translate every line, every sentence. One may think that the poem meant something different, but at least one knows what the translator thought it meant (...). [Tolkien's translations] can be a valuable guide to his editorial opinions. Translating, like glossing, keeps an editor honest.

Translating, editing, being poetic, then. If one disappears, this medieval house of cards is blown away. No matter the language *Sir Gawain and the Green Knight* is rendered into, then, as long as we abide by some formal poetic regulations that allow us to keep that rhythmic balance of contrasting energies.

This translatorial philosophy may seem something avant-garde, but as it happens to be the case with most avant-gardish approaches in the humanities, it is rather classical. *Nihil novum sub sole*, then, as this procedure has been very much applied in successful translations since the times of Venerable Bede who, when commenting on his own account of Caedmon's dream in *Historia Ecclesiastica Gentes Anglorum* (Sherley-Price 2010: 208) book 4, chapter 24, said as follows: "This is the general sense, but not the actual words that Caedmon sang in his dream; for verses, however masterly, cannot be translated literally from one language into another without losing much of their beauty and dignity".

If as translators from Middle English we want to be successful in our task we have to follow the poet's example: let us avoid cold prose translations that pierce our poor naked academic and common reader selves; let us be, then, in imitation of that other medieval poet, the most gracious and fair-minded poetic translators, the kindest to our fellow scholars and reading audiences and the keenest to win beauty and dignity for our translations.

## Works cited

- ALEXANDER, Michael, trans.: *Beowulf*. Harmondsworth: Penguin Books, 1973.
- ANDREW, Malcolm & Ronald WALDRON, eds. & trans.: *The Poems of the Pearl Manuscript: Pearl, Cleanness, Patience, Sir Gawain and the Green Knight*. Exeter: University of Exeter Press, 2010. [reprinted in 2016 as the complementary volume in *The Folio Society's Facsimilar edition of The Pearl Manuscript. British Library MS Cotton Nero A.x*]
- ARIAS, Álvaro & Carlos EALO, trans.: *Sir Gawain y el caballero verde*. Uviéu: Academia de la Lingua Asturiana, 2000.
- ARMITAGE, Simon, trans.: *Sir Gawain and the Green Knight*. London: Faber and Faber, 2007.
- BORROFF, Marie, ed. & trans.: *Sir Gawain and the Green Knight*. New York and London: W. W. Norton & Company, 2010.
- BUENO, Jorge L., ed. & trans.: *Beowulf*. Cangas do Morrazo, Pontevedra: Rinoceronte Editora, 2010. [Colección Vétera n.º 4]
- ed. & trans.: *Sir Gawain e o Cabaleiro Verde*. Cangas do Morrazo, Pontevedra: Rinoceronte Editora, 2013 [Colección Vétera n.º 6].
- "The Monsters, the Translators and the Artists: *lofgeornost* and the Challenges of Translating *Beowulf*". Clark, David, ed. *Beowulf in Contemporary Culture*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishers, 111-133. 2020.

- CARAMÉS LAGE, José Luis: "El ritual simbólico y mítico de *Sir Gawain and the Green Knight*". Galván, Fernando. ed. *Estudios Literarios Ingleses: Edad Media*, Madrid, Cátedra: 139-163. 1985.
- CAWLEY, A. C. & J. J. ANDERSON, eds.: *Pearl, Cleanness, Patience, Sir Gawain and the Green Knight*. London: J. M. Dent & Sons, 1976.
- HARRISON, Keith, trans.: *Sir Gawain and the Green Knight*. Oxford: OUP, 1998.
- KURATH, Hans & Sherman. M. KUHN, eds.: *Middle English Dictionary*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1954 [1989].
- O'DONOGHUE, Bernard, trans.: *Sir Gawain and the Green Knight*. London: Penguin Books, 2006.
- PONS-SANZ, Sara M.: "Speech Representation as a Narrative Technique in *Sir Gawain and the Green Knight*". *The Review of English Studies*. 70. 294 (April 2019): 209-230 [doi: 10.1093/res/hgy094]
- RAFFEL, Burton, trans.: *Sir Gawain and the Green Knight*. New York: Signet Classics, 2009 [with an introduction by Brenda Webster and an afterword by Neil D. Isaacs; 1<sup>st</sup> published in 1970]
- RAMBLA, M.ª Paloma & Ángel CAÑETE, trans.: *Sir Gawain y el Caballero Verde*. Málaga: Universidad de Málaga, 2004.
- SHERLEY-PRICE, Leo, trans.: *Bede. History of the English Church and People*. London: the Folio Society, 2010 [revised by R. E. Latham, with an introduction by Melvyn Bragg; 1<sup>st</sup> published in 1955]
- SHIPPEY, Tom: "Tolkien as Editor". Lee, Stuart. D., ed. *A Companion to J. R. R. Tolkien*. Oxford: Wiley-Blackwell, 41-55. 2014.
- STONE, Brian, trans.: *Sir Gawain and the Green Knight*. London: Penguin Books, 1974.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel, trans.: *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl and Sir Orfeo*. London: George Allen & Unwin, 1975.
- *The Monsters and the Critics and Other Essays*. London: HarperCollins, 1997.
- TORRES OLIVER, Francisco, trans.: *Sir Gawain y el Caballero Verde*. Madrid: Siruela, 1982.
- VANTUONO, William, ed. & trans.: *Sir Gawain and the Green Knight*. Notre Dame, In: University of Notre Dame Press, 1999.
- WALDRON, Ronald A., ed.: *Sir Gawain and the Green Knight*. London: Edward Arnold Ltd., 1970.



# **Doce años de investigación sobre el *Discurso Artístico* (1994-2006): Itinerario académico e índice general temático**

*Jorge Luis Bueno Alonso*  
Universidade de Vigo

## **1. Preliminares.**

*A todos los participantes en los congresos,  
sin cuyas contribuciones nada de esto  
hubiera sido posible*

Un volumen académico para rendir homenaje a José Luis Caramés no puede entenderse sin una referencia explícita al *Discurso Artístico*. Cuando en 1994 se celebró en la Universidad de Oviedo el congreso *Género y sexo en el discurso artístico* nadie podía imaginar -ni los asistentes ni mucho menos los organizadores- que se estaba alumbrando una criatura interdisciplinar que iba a tener una larga, próspera y fructífera vida académica. Algo que empezó como un experimento con vocación de agitar la somnolienta vida académica de las humanidades en la Universidad de Oviedo, sobrepasó finalmente las expectativas de su inicio para hacer del mes de marzo una cita obligada, a lo largo de los años, para todos aquellos dedicados a desentrañar las tripas del discurso artístico.

El ciclo de congresos y publicaciones se cerró en el 2006, con la publicación del CD-ROM monográfico correspondiente a los trabajos presentados en el undécimo congreso. Concluía de ese modo un ciclo de publicaciones que había cubierto doce años de estudios interdisciplinares sobre el discurso artístico. Casi ha transcurrido década y media desde esa publicación, algo que desde el punto de vista académico puede constituir un período más que suficiente no solo para realizar una compilación bibliográfica general de lo publicado en todos aquellos volúmenes monográficos sino también para recapitular y examinar sus contenidos

desde una perspectiva temática, a modo de radiografía de la investigación sobre el discurso artístico. Con ese objetivo se ofrece el presente análisis compilatorio.

## 2. Datos generales: el *Discurso Artístico* en cifras.

### 2.1. *Números preliminares.*

Los once congresos sobre el Discurso Artístico generaron 15 volúmenes monográficos y 3 ediciones en CD-ROM que incluyeron 598 artículos con más de 9000 páginas en total. Con algunas excepciones, los trabajos presentados en forma de comunicaciones o de conferencias plenarias, eran publicados posteriormente en el correspondiente volumen monográfico, por lo que la participación activa en los congresos coincide más o menos con el número total de artículos, asistentes sin comunicación aparte, claro está. Podemos decir que la media fue de unos 50/60 trabajos por congreso. Es de destacar el aumento progresivo del número de participantes y de trabajos publicados desde el volumen de 1994 a los tres volúmenes de 1998, número máximo de volúmenes publicados para un mismo tema a lo largo de la historia del Discurso Artístico. La media se mantuvo en dos volúmenes por tema. Esto da una idea del éxito que las colecciones monográficas tuvieron a lo largo de su década de existencia.

### 2.2. *Distribución por centros.*

Con semejante número de trabajos es esperable que los centros de procedencia de los mismos fuesen variopintos y diversos. Dado el carácter abierto de la estructura del congreso, hubo colaboraciones procedentes de todo tipo de centros de trabajo. Sin embargo, por la condición académica de los congresos es lógico que el mayor número de estos procediera de centros universitarios, tanto del estado español como del extranjero. La siguiente tabla resume los datos de distribución por universidades:

<i>Universidades Españolas y Extranjeras</i>	<i>N.º veces que participó en los congresos DA</i>
Aarhus	2
Alcalá de Henares	22
Alicante	7
America University, Madrid	1
Ámsterdam	1
Austral de Chile	2
Autónoma de Barcelona	1
Autónoma de Madrid	6
Buenos Aires, Argentina	8
Burgos	15
Camilo Cienfuegos, Cuba	1
Cantabria	30
Castilla La-Mancha	15

<i>Universidades Españolas y Extranjeras</i>	<i>N.º veces que participó en los congresos DA</i>
Central de Barcelona	1
Claustro de Sor Juana Inés de la Cruz, México D. F.	1
Complutense de Madrid	23
Córdoba	1
Coruña	6
Emory University, Florida	1
Federal de Goiás, Brasil	2
Granada	17
Huelva	2
Iberoamericana, México	1
Jaén	5
Jaume I de Castelló	3
La Habana, Cuba	1
La Laguna	5
La Rioja	17
Las Palmas de Gran Canaria	2
León	2
Málaga	2
Murcia	3
Nacional de Córdoba, Argentina	2
Nacional San Cristóbal de Huamanga, Perú	1
Navarra	1
Oberta de Catalunya	4
Oriente, Santiago de Cuba	1
Oviedo	280
País Vasco	8
Politécnica de Madrid	2
Pompeu i Fabra	1
Pontificia de México	1
Ramón Llull	1
Rey Juan Carlos	1
Rovira i Virgili	1
Salamanca	12
Sabah Malaysia	1
Santiago de Compostela	11
Sevilla	4
Standford University, California	1
Tel Aviv, Israel	2
UNED	3
Valencia	5
Valladolid	10
Vigo	12
Zaragoza	8

Por ser el centro organizador y por surgir como congreso que pretendía reunir bajo la mirada interdisciplinar a todos los investigadores de su Campus de Huma-



nidades, es lógico que Universidad de Oviedo sea la institución que más participaciones haya aportado a lo largo de la historia de los diez congresos (280). Los volúmenes del Discurso Artístico han sido una publicación centrada en los departamentos de Humanidades de Oviedo, pero siempre han incluido numerosos trabajos procedentes del resto de centros académicos del estado español, lo que le dio con el tiempo a la publicación un destacado carácter plural. En algunos casos, como el de la Complutense de Madrid (23), Cantabria (30) o Alcalá de Henares (22) las contribuciones fueron abundantes y significativas a lo largo de todos los congresos y de los trabajos publicados.

En cuanto al resto, a excepción de la Universidad de Extremadura y de la Universidad de las Islas Baleares, todas las comunidades autónomas estuvieron representadas en los congresos del Discurso Artístico, con variado número de intervenciones. Este hecho revela que el foro anual celebrado cada mes de marzo en Oviedo aglutinó a un número muy representativo tanto de instituciones como de investigadores a nivel nacional. Podemos decir de igual modo que en los volúmenes del Discurso Artístico fue donde se materializaron los resultados de la investigación llevada a cabo por los ponentes y los conferenciantes de las universidades españolas.

En lo que atañe a los centros universitarios extranjeros, es destacable la presencia de un buen número de universidades de Centroamérica y de América del Sur, especialmente de América Latina. Representantes de instituciones de enseñanza superior argentinas, cubanas, chilenas, mejicanas y brasileñas aportaron su visión del mundo y su alto nivel de trabajo, enriqueciendo con ello tanto los congresos como las publicaciones. Del resto de universidades, es interesante la presencia de voces como las de Wole Soyinka o Jeffrey Schnapp, de las Universidades de Emory y de Stanford, que con sus trabajos contribuyeron a la calidad de sus respectivos volúmenes. Especialmente destacable es el caso del artículo de Wole Soyinka que, si bien no pudo asistir a última hora al congreso de 1998, siempre mostró interés en colaborar y en publicar su trabajo junto con los demás en el volumen correspondiente.

Junto con las universidades, la procedencia del resto de trabajos publicados se resume en la siguiente tabla:

<i>Otros Centros</i>	<i>N.º veces que participó en los congresos DA</i>
Biblioteca de Castropol	1
CEIP «Sofía Casanova» de A Coruña	1
Centro Internacional de Imagen, Sonido e Informática «Príncipe de Asturias»	1
Centro Provincial de Cultura Comunitaria de La Habana	1
Consellería de Educación, Xunta de Galicia	1
CSC	1
EOI de Langreo	1
EOI a distancia de Navarra	1
Escuela Gallega de Cine, Vigo	1
Escuela Superior de Negocios de Cantabria	1
<i>Freelance</i> , Madrid	1
<i>Freelance</i> , Oviedo	11

<i>Otros Centros</i>	<i>N.º veces que participó en los congresos DA</i>
IES A Nosa Señora dos Ollos Grandes, Lugo	3
IES Conceyu de Tineu, Asturias	1
IES Lugones, Asturias	1
IES Virgen de la Paz, Madrid	1
IFES: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII	2
Instituto Superior de Diseño Industria, La Habana	1
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México	1
Nassa Nuevas Tecnologías, S. L.	1
Seminario de Lexicografía da Real Academia Galega	1

Dejando a un lado las doce intervenciones de participantes *freelance* no adscritos a institución o centro alguno –prueba de que todo aquel investigador que tuviera algo que decir era bien recibido en este foro–, este apartado recoge básicamente centros de enseñanza secundaria, institutos de investigación tanto universitarios como no universitarios, bibliotecas públicas, oficinas culturales de comunidades autónomas y empresas privadas del campo humanístico/editorial. Comparativamente hablando el número es sin duda menor, pero creo interesante destacar esta presencia de publicaciones de investigadores procedentes del ámbito no universitario. Este elemento de dinamización cultural siempre estuvo presente en las publicaciones del discurso artístico.

### **2.3. Distribución temática de los trabajos publicados.**

Los volúmenes publicados a lo largo de los doce años de vida del congreso fueron asimismo fiel reflejo del *status quaestionis* de la investigación interdisciplinar sobre el Discurso Artístico en las pasadas décadas. Todos los volúmenes monográficos se construyeron en torno a un tema o concepto específico para el que se pidieron colaboraciones provenientes de todas las disciplinas humanísticas. El género, el sexo, lo finisecular, lo interdisciplinar, Oriente, Occidente, Norte, Sur, el cine, el poder, la innovación tecnológica, el humor y lo visual, fueron perspectivas que se quisieron analizar, dentro de la etiqueta totalizadora de «Discurso Artístico», teniendo en cuenta las aportaciones de todas las ramas de las humanidades: arte, lengua, lingüística, literatura, musicología, historia, teoría crítica, etc.

Si en su día los volúmenes se articulaban solo en torno a la idea monográfica que encabezaba cada volumen, creo que ahora es interesante hacer el desglose inverso, y ver cuáles fueron las disciplinas que más interesaron a los investigadores de las humanidades a la hora de enfocar los diferentes análisis propuestos sobre el Discurso Artístico. Esta división temática, como todas, depende mucho de la subjetividad del que realiza la taxonomía. Vayan mis disculpas de antemano si esta clasificación que presento no satisface del todo al lector. Haciendo una radiografía disciplinar del total de trabajos publicados obtenemos la siguiente división:

<i>Temas</i>	<i>Nº de artículos publicados</i>
Arte	64
Didáctica	24
Estudios Culturales	73
Estudios Fílmicos	65
Filología Clásica y Románica	7
Geografía e Historia	4
Lengua Española y su didáctica	5
Lengua Inglesa y su didáctica	10
Lingüística	15
Literatura Alemana	9
Literatura Comparada	32
Literatura Española	30
Literatura Francesa	14
Literatura Hispanoamericana	9
Literatura Inglesa	63
Literatura Italiana	3
Literatura Norteamericana	47
Musicología	15
Otras literaturas	8
Otras literaturas en Lengua Inglesa	21
Psicología	10
Teoría de la Literatura y Crítica	55
Traducción	15

He procurado ofrecer una división temática que catalogara de la mejor manera posible los artículos contenidos en los diferentes volúmenes. Aunque en casi todas las ocasiones el descriptor temático es bastante obvio –i. e., todas las literaturas, los estudios fílmicos, la traducción, etc.–, en otras quizás convenga realizar algunas aclaraciones. En el caso de «Arte» he incluido todos aquellos trabajos que analizan tanto la Historia del Arte como aproximaciones concretas a obras o movimientos pictóricos, arquitectónicos, etc. Dado el número de trabajos existentes, y dado que académicamente siempre se suele dividir la Musicología de la Historia del Arte, opté por ofrecer un epígrafe aparte para los trabajos sobre música. El apartado de «Didáctica» recoge los artículos sobre cuestiones relativas a la didáctica de la lengua y de la literatura a nivel general. Los casos particulares del inglés y del español se recogieron en apartados separados. Los «Estudios Culturales» recogen una amplia miscelánea de trabajos de todo tipo, sobre folclore, etnografía, historia, teoría de la cultura, etc. Si bien la definición de los estudios culturales es algo laxa hoy en día, sin duda es la etiqueta que mejor puede aglutinar los trabajos presentados en dicho apartado. Para facilitar la búsqueda de la información, dada la amplitud de la etiqueta, opté también por separar la «Literatura Inglesa» –i. e., la literatura escrita en inglés en las Islas Británicas– de las «Otras literaturas en Lengua Inglesa» –i. e., literatura escrita en inglés en otros entornos geográficos y culturales, lo que tradicionalmente también se denomina literatura poscolonial: África, India, Caribe anglófono, Australia, etc.–. La «Literatura Norteamericana» incluye la literatura escrita tanto en los Estados Unidos como en Canadá, de todos los tipos: afroameri-

cana, chicana, etc. Por último, la etiqueta de «Teoría de la Literatura y Crítica» recoge no solo cuestiones relativas a la teoría literaria -i.e., análisis de géneros, disquisiciones teóricas de carácter global sobre la literatura y sus movimientos, aproximaciones, etc.- sino también aspectos de carácter teórico sobre el pensamiento humanístico y las humanidades a todos los niveles.

De entre estas disciplinas las que más han sido analizadas en el Discurso Artístico han sido los estudios culturales (73), los fílmicos (65), el arte (64), la literatura inglesa (63) y las cuestiones de teoría y crítica (55). Estas cifras están provistas de cierta lógica, pues los estudios culturales son un campo muy adecuado para que el investigador realice una aproximación interdisciplinar a cualquier aspecto del Discurso Artístico, y esta premisa sin duda se encontraba en la filosofía de partida de estas publicaciones.

Los otros datos también tienen una explicación lógica. Los estudios fílmicos no solo tuvieron dos publicaciones monográficas sino también son una disciplina muy utilizada hoy en día dentro de los estudios culturales, de las filologías, y de las humanidades en general. El arte también es una de las disciplinas que mejor analizan el discurso artístico, tanto su historia como todas sus ramas. La teoría de la literatura y las cuestiones relacionadas con el pensamiento crítico y las reflexiones críticas y teóricas sobre las humanidades también son un aspecto de evidente consideración a la hora de analizar el Discurso Artístico, y recibieron lógicamente un tratamiento importante en los diferentes volúmenes publicados.

Dado que los congresos y las publicaciones posteriores se gestaron alrededor de un área de Filología Inglesa dentro de un departamento de Filología Anglogermánica y Francesa, es lógico que el número de participantes dedicados a investigar la literatura inglesa fuera alto. Si sumamos los 63 trabajos de esta disciplina a los 47 estudios de literatura norteamericana y a los 21 de otras literaturas escritas en inglés, tenemos que la investigación literaria del ámbito de Filología Inglesa aportó 131 artículos a las publicaciones sobre el Discurso Artístico.

Además de estas disciplinas, hubo presencia de casi todas las ramas humanísticas de importancia, aunque en algunos casos fue casi simbólica. De todas formas, lo que estos datos dejan claro es que la variedad temática y de puntos de vista fue realmente amplia. Si estas publicaciones querían revisar una serie de conceptos generales para analizar interdisciplinariamente el Discurso Artístico desde todas las perspectivas posibles, los 23 temas adoptados para llevar a cabo dicha tarea no hacen sino corroborar el éxito de la empresa inicial. El Discurso Artístico fue exhaustivamente analizado desde 1994 hasta 2006 en una serie de publicaciones que sin duda llevan siendo desde entonces de obligada consulta para todo aquel que quiera continuar con la tarea. Lo que se ofrece a continuación presenta el listado completo de los frutos de dicha exhaustividad investigadora.

### **3. El *Discurso Artístico* 1994-2006: Índice general temático.**

Con el fin de no repetir los datos de cada volumen en el índice temático que ofreceré seguidamente presento a continuación la lista completa de todas las obras con la información bibliográfica completa. De este modo me referiré a los volúmenes utilizando la nomenclatura que figura debajo del año de publicación.

- 1994[DA1] *Género y sexo en el Discurso Artístico*. Eds. José Luis Caramés & Santiago González. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. 561 pp. D. L.:AS/2016-94, ISBN: 84-7468-826-4.
- 1995[DA2] *El Discurso Artístico en la encrucijada de Fin de Siglo*. Eds. José Luis Caramés, Carmen Escobedo & Daniel García. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. 531 pp. ISBN: 84-7468-903-1.
- 1996[DA3i] *La Interdisciplinariedad en el Discurso Artístico, ¿Realidad o Utopía?: Volumen I*. Eds. José Luis Caramés, Carmen Escobedo & Jorge Luis Bueno. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. 516 pp. D. L.:AS/3135-96, ISBN Primer Tomo: 84-7468-963-5, ISBN Obra Completa: 84-7468-956-2.
- 1996[DA3ii] *La Interdisciplinariedad en el Discurso Artístico, ¿Realidad o Utopía?: Volumen II*. Eds. José Luis Caramés, Carmen Escobedo & Jorge Luis Bueno. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. 495 pp. D. L.:AS/3135-96, ISBN Segundo Tomo: 84-7468-964-3, ISBN Obra Completa: 84-7468-956-2.
- 1997[DA4i] *El Discurso Artístico en Oriente y Occidente: Semejanzas y Contrastes. Volumen I*. Eds. José Luis Caramés, Carmen Escobedo & Jorge Luis Bueno. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. 621 pp. D. L.:AS/310-98, ISBN Primer Tomo: 84-8317-029-9, ISBN Obra Completa: 84-8317-028-0.
- 1997[DA4ii] *El Discurso Artístico en Oriente y Occidente: Semejanzas y Contrastes. Volumen II*. Eds. José Luis Caramés, Carmen Escobedo & Jorge Luis Bueno. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. 614 pp. D. L.:AS/310-98, ISBN Segundo Tomo: 84-8317-030-2, ISBN Obra Completa: 84-8317-028-0.
- 1998[DA5i] *El Discurso Artístico Norte y Sur: Eurocentrismo y Transculturalismos. Volumen I*. Eds. José Luis Caramés, Carmen Escobedo & Jorge Luis Bueno. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. 570 pp. D. L.:AS/64-99, ISBN Primer Tomo: 84-8317-129-5, ISBN Obra Completa: 84-8317-128-7.
- 1998[DA5ii] *El Discurso Artístico Norte y Sur: Eurocentrismo y Transculturalismos. Volumen II*. Eds. José Luis Caramés, Carmen Escobedo & Jorge Luis Bueno. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. 587 pp. D. L.:AS/64-99, ISBN Segundo Tomo: 84-8317-130-9, ISBN Obra Completa: 84-8317-128-7.
- 1998[DA5iii] *El Discurso Artístico Norte y Sur: Eurocentrismo y Transculturalismos. Volumen III*. Eds. José Luis Caramés, Carmen Escobedo & Jorge Luis Bueno. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. 544 pp. D. L.:AS/310-98, ISBN Tercer Tomo: 84-8317-131-7, ISBN Obra Completa: 84-8317-128-7.
- 1999[DA6i] *El Cine: Otra Dimensión del Discurso Artístico. Volumen I*. Eds. José Luis Caramés, Carmen Escobedo & Jorge Luis Bueno. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. 515 pp. D. L.:AS/365-2000, ISBN Primer Tomo: 84-8317-201-1, ISBN Obra Completa: 84-8317-200-3.
- 1999[DA6ii] *El Cine: Otra Dimensión del Discurso Artístico. Volumen II*. Eds. José Luis Caramés, Carmen Escobedo & Jorge Luis Bueno. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. 469 pp. D. L.:AS/365-2000, ISBN Segundo Tomo: 84-8317-202-X, ISBN Obra Completa: 84-8317-200-3.

- 2000[DA7i] *El Discurso Artístico: Literatura y Poder. Volumen I.* Eds. José Luis Caramés, Carmen Escobedo & Carolina Taboada. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. 363 pp. D. L.: AS/321-2001, ISBN Primer Tomo: 84-931971-2-2, ISBN Obra Completa: 84-931971-0-6.
- 2000[DA7ii] *El Discurso Artístico: Literatura y Poder. Volumen II.* Eds. José Luis Caramés, Carmen Escobedo & Carolina Taboada. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. 372 pp. D. L.: AS/321-2001, ISBN Segundo Tomo: 84-931971-1-4, ISBN Obra Completa: 84-931971-0-6.
- 2001[DA8i] *La Innovación en las Humanidades. Volumen I.* Eds. José Luis Caramés, Carmen Escobedo & Daniel García. Oviedo: Repromorés/ Universidad de Oviedo. 366 pp. D. L.: AS/565-2002, ISBN Primer Tomo: 84-931971-4-9, ISBN Obra Completa: 84-931971-3-0.
- 2001[DA8ii] *La Innovación en las Humanidades. Volumen II.* Eds. José Luis Caramés, Carmen Escobedo & Daniel García. Oviedo: Repromorés/ Universidad de Oviedo. 338 pp. D. L.: AS/565-2002, ISBN Segundo Tomo: 84-931971-5-7, ISBN Obra Completa: 84-931971-3-0.
- 2003[DA9] *El Humor en todas las épocas y culturas.* Eds. José Luis Caramés, Carmen Escobedo, Daniel García & Natalia Menéndez. Oviedo: Laboratorio de las Humanidades/Universidad de Oviedo. Edición digital en CD-ROM. ISBN: 84-931971-6-5.
- 2005[DA10] *El Discurso Artístico Visual.* Eds. José Luis Caramés, Carmen Escobedo, Daniel García & Natalia Menéndez. Oviedo: Laboratorio de las Humanidades/Universidad de Oviedo. Edición digital en CD-ROM. ISBN: 84-931971-7-3.
- 2006[DA11] *Creación Escrita. Creación Visual.* Eds. José Luis Caramés Lage, Carmen Escobedo, Daniel García & Natalia Menéndez. Oviedo: Laboratorio de las Humanidades/Universidad de Oviedo. Edición digital en CD-ROM. ISBN: 84-7468-901-3.

Una vez dispuestas las referencias bibliográficas completas de los volúmenes donde aparecen los trabajos examinados, ofrezco a continuación el índice temático de todos los trabajos publicados. Aquí se sigue la distinción temática analizada en el apartado 2.3. y se señala al final de cada artículo la referencia a la ubicación del trabajo (*i. e.*, DA1, DA2, etc.) sin mencionar el número de páginas. No tendría mucho sentido ya en estos tiempos incluir un índice general de autores, dada la vocación de compilación analítica del presente trabajo, por lo que he decidido únicamente ofrecer el índice temático de forma exhaustiva.

Encabezaba esta compilación analítica una dedicatoria a todos los participantes en los congresos del *Discurso Artístico* cuyos trabajos conforman los volúmenes reseñados. No puedo terminar sin subrayar que todo el Discurso Artístico, como concepto académico e idea congresual, surgió de la fuerza vital de José Luis Caramés. Los que junto a él vivimos en primera mano las diferentes fases del Discurso Artístico no podemos dejar de señalar la importancia que tuvo en nuestros itinerarios vitales y académicos las experiencias vividas en sus congresos. José Luis siempre estuvo orgulloso de todo lo que surgió alrededor del Discurso Artístico y siempre lo consideró como una de las experiencias vitales más apasionantes de su carrera profesional y de su vida personal, fiel reflejo de su carácter interdisciplinar y conciliador. Sirva este análisis temático como sincero homenaje a José Luis y como constancia documental de toda la investigación producida por aquellos congresos y sus volúmenes. Este que tiene el lector en las manos lleva por

nombre, *Contigo Aprendí*. Lo reflejado en este índice es una muestra excepcional de lo que aprendimos los unos de los otros siguiendo los pequeños grandes pasos de José Luis Caramés.

### 3.1. Índice temático.

#### Arte

- ADAMS FERNÁNDEZ, Carmen. (Universidad de Oviedo): Hacia una Reivindicación de la Mujer Artista en la Hispanoamérica Contemporánea. [DA11]  
----- El tránsito del patrimonio cultural desde los museos y salas de conferencias a los lugares de disfrute del ocio. Un acercamiento a la relación entre patrimonio, turismo y desarrollo. [DA8i]  
----- La Valoración Eurocéntrica de la Cultura Americana y el Desprecio de lo Indígena en la España de Fines del Siglo XIX. [DA5i]
- ÁLVAREZ INGUANZO, Isabel. (Universidad de Oviedo): Exploring Otherness through Self-Portraits: the Artistic Discourse of Frida Kahlo. [DA10]
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, Soledad (Universidad de Oviedo): Mujer y plástica de vanguardia: el caso asturiano. [DA1]
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.<sup>a</sup> Soledad. (Universidad de Oviedo): El Bestiario en la Plástica Monumental del Románico Asturiano. [DA4i]
- ANTÓN PÉREZ, Aránzazu (Universidad de Oviedo): Retratos de *Colodión* o el discurso artístico de las primeras mujeres fotógrafas. [DA1]
- BARROSO VILLAR, Julia (Universidad de Oviedo): Aportación femenina de las vanguardias pictóricas vs. imagen de la mujer en la pintura de vanguardia. [DA1]  
----- Arte contemporáneo y Ubicuidad. [DA4i]
- CAMPAS MONTANER, Joan (Universitat Oberta de Catalunya): Apuntes para una estética de la interactividad. [DA8i]
- CID PRIEGO, Carlos (Universidad de Oviedo): Interrelación entre Textos, Ideología e Interpretación de la Obra de Arte en la Época Neoclásica. [DA3i]
- DAHLGREN THORSELL, Marta & Elena GÓMEZ DAHLGREN (Universidad de Vigo-Facultad de Bellas Artes, Madrid): Petroglifos: Piedras, Lenguajes y Arte. [DA3i]
- DEL TORO LENGUAZCO, Carmen (Madrid): El cine como vínculo entre el arte y la política: Thea van Harbou y Leni Riefenstahl. [DA6i]
- DÍAZ GONZÁLEZ, María del Mar (Universidad de Oviedo): La crítica comicográfica en Asturias. Consideraciones acerca de un medio de expresión mediático. [DA8i]
- DÍAZ GONZÁLEZ, Natalia (Universidad de Oviedo): Comunicación activa y propaganda: el discurso artístico y la estrategia comercial en Asturias a través de los chistes, las tiras cómicas y los tebeos publicitarios litografiados. [DA10]
- ELIZONDO MARTÍNEZ, Jesús O. (Universidad Complutense de Madrid): Del Objeto Artístico como Mercancía a una Nueva Percepción del Mundo. Un Estudio Semiótico sobre los Objetos. [DA5i]
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana María (Universidad de Oviedo): El sentido cromático en la pintura de vanguardia. [DA2]  
----- Y Oriente al Sur. El Descubrimiento de la Pintura Española en Inglaterra. [DA4i]  
----- Del Norte al Sur: Pintura Regionalista en el Mercado Americano. [DA5i]
- FONTAL MERILLAS, Olaia (Universidad de Oviedo): La intervención en la fotografía artística: desde el objetivo hasta nuestro ojo. [DA10]



- La sonrisa raptada. [ DA9]
- GARCÍA MARTÍNEZ, Isabel (Universidad de Oviedo): El arte al servicio de la educación en el siglo XVIII. [DA10]
- GARCÍA PRIETO, Juan (Escuela Gallega de Cine, Vigo): Cine, Arquitectura, Vídeo: un arquitecto en el medio [DA10]
- GARCÍA QUIRÓS, Rosa María (Universidad de Oviedo): Humor de diseño o, 'sencillamente ¿qué es lo que hace que nuestras casas de hoy sean tan atractivas? [ DA9]
- GÓMEZ DAHLGREN, Elena (Universidade de Vigo): La imagen tras la imagen. La superación de la mirada en el contexto de la vídeo-instalación. [DA10]
- GONZÁLEZ CHACÓN, María del Mar (Universidad de Oviedo): Murals in Ireland: the power of an image. [DA10]
- GONZÁLEZ MARTIN, Elsa & Yolanda PERALTA SIERRA, (Universidad de La Laguna): El Indigenismo Plástico: La «Escuela Luján Pérez» en Canarias y el Movimiento Muralista en México. [DA5ii]
- GONZÁLEZ MORENO, Beatriz & Fernando GONZÁLEZ MORENO, (Universidad de Castilla-La Mancha): La representación visual a través de la mirada de Medusa. [DA10]
- KAWAMURA, Yayoi (Universidad de Oviedo): Minimalismo Poético: Último Japonismo en Occidente. [DA4iii]
- LAIGLESIA, Juan Fernando de (Universidade de Vigo): Placer del Juego, Tarea del Arte. Conducta Europea y Conducta Asiática. [DA4iii]
- LÓPEZ MARTÍN, Elvira Consuelo (Universidad de Oviedo): El arte y las humanidades. [DA8ii]
- LÓPEZ SALAS, José Luis & Elvira Consuelo LÓPEZ MARTÍN (Universidad de Oviedo): El humor en las artes plásticas. [ DA9]
- LÓPEZ SALAS, José Luis (Universidad de Oviedo): Génesis de las Vanguardias de la Pintura en Europa. Aparición, Desarrollo, Itinerarios. [DA5ii]
- Relación de las Artes Plásticas y el Cine. [DA6i]
- LORENZO ÁLVAREZ, Elena de (Universidad de Oviedo): Las Teorías ilustradas sobre el Arte como Renovación del Discurso Artístico Occidental. [DA4iii]
- MÉNDEZ BAIGES, María Teresa (Universidad de Málaga): El discurso teórico sobre el arte de vanguardia como fenómeno de dominación. [DA7ii]
- MENÉNDEZ SÁNCHEZ, Nuria (Universidad de Oviedo): La Incidencia de la Danza Española en Japón: Antonia Mercé «La Argentina» y Kazuo Oono. [DA4iii]
- MORAL PÉREZ, Esther del (Universidad de Oviedo): Diferentes modos de expresión y representación artística en el cine: Lenguaje, verdad y magia. [DA6ii]
- MORALES SARO, M.<sup>a</sup> Cruz (Universidad de Oviedo): Identidades Culturales en el Arte Iberoamericano. [DA4iii]
- La Conquista de Europa y el *Anibal, Vencedor* de Goya. [DA5iii]
- MORO DÍAZ, Samuel, Lorena RODRÍGUEZ GONZÁLEZ & Oscar SUÁREZ ÁLVAREZ, (Universidad de Oviedo): La fotografía como herramienta de trabajo en la educación intercultural. [DA10]
- PEÑA MÉNDEZ, Miguel (Universidad de Granada): Interdisciplinariedad, apariencia poética y los nuevos lenguajes fotográficos en la obra de María Zárraga. [DA10]
- Nuevas Fuentes para la Recepción Oriental y el Expresionismo Abstracto: Coomaswamy, Suzuki y los Textos Taoistas. [DA4ii]
- PÉREZ GONZÁLEZ, Lucía (Universitat Ramon Llull): Cine-Lenguaje-Arte: Confluencia, Confusión y Paradoja. [DA6ii]
- PIENDA, Jesús Avelino de la (Universidad de Oviedo): Arte y Visión del Mundo en Occidente y en China. [DA4ii]



- Arte y Visión del Mundo en el África Negra. [DA5iii]
- POPELKA SOSA, Roxana (Universidad de Oviedo): Mujeres artistas en los años sesenta. [DA10]
- RAJAL FERNÁNDEZ, Manuel (CEIP «Sofía Casanova» de A Coruña): El Comic: técnicas y posibilidades de aplicación. [DA10]
- REGALES SERNA, Antonio (Universidad de Valladolid): Los locos y su iconografía en la Edad Media y en el Humanismo. [DA10]
- ROMERO TRILLO, Jesús & TÍSCAR ESPIGARES PINILLA (Universidad Autónoma de Madrid-Universidad de Vigo): Fundamentos Ecológico-Lingüísticos en la Percepción de los Paisajes Naturales. [DA3ii]
- SUÁREZ, Cristina (Oficina Municipal de la Mujer, Gijón): Incorporación de la mujer al ámbito artístico: tres generaciones. [DA1]
- SUTTON, Philip (Universidad Autónoma de Madrid): Painting Performance and Performing Painting. [DA3ii]
- TELVE GARCÍA, Natalia (Universidad de Oviedo): Apropiación del espacio y expansión de la experiencia en el arte contemporáneo. [DA10]
- El «Caligarismo» en el cine y la pintura. [DA6ii]
- El diálogo entre la literatura y el arte bajo el signo del poder. [DA7ii]
- El Discurso Norte-Sur en la Obra Artística de Alejandro Mieres. [DA5iii]
- En torno a la intertextualidad. Notas para una reflexión interdisciplinar sobre el arte. [DA8ii]
- Entre el humor y la ironía: el impulso del juego en la creatividad contemporánea. [DA9]
- VALDÉS HUERTA, Ignacio José (Universidad de Oviedo): Joaquín Homs y Pietat Fornesa: un matrimonio de las artes. [DA10]
- VALLEJO DELGADO, Consuelo (Universidad de Granada): «L. H. O. O. Q»: el arte que se burló del arte. [DA9]
- Arte y ciencia: novedad y predicción. [DA8ii]
- Arte y Progreso: Analogía y Anacronismo en el Marco de la Evolución y la Historia. [DA5iii]
- Paralelismos morfológicos. Sistemas generativos. [DA10]
- YUS RAMOS, Francisco (Universidad de Alicante): Semiótica del Sufrimiento. La Fotografía de Salgado entre el *Analogon* y la Manipulación. [DA4ii]

### *Didáctica*

- BUENO ALONSO, Jorge Luis (Universidad de Vigo): *This New Science that Men Learn*: una revisión del “estado del arte” de las nuevas tecnologías en los estudios filológicos. [DA8i]
- CADIerno, Teresa (Universidad de Aarhus): Enfoques Interactivos con respecto a la Comprensión Lectora en una Lengua Extranjera: Implicaciones sobre su Enseñanza. [DA3i]
- CARRERA DE LA RED, María Fátima (Universidad de Cantabria): ¿Por qué presentar las Palabras en Textos? Interferencias Léxicas en el Discurso de alumnos extranjeros. [DA3i]
- CARRERAS MONFORT, César (Universitat Oberta de Catalunya): Materiales digitales para la enseñanza de las Humanidades: la experiencia de la UOC. [DA8i]
- CUEVAS ALONSO, Miguel & Abel GÓMEZ RINCÓN, (Universidad de Oviedo): Innovación en la enseñanza de segundas lenguas: las nuevas tecnologías. [DA8i]
- CUEVAS ALONSO, Miguel (Universidad de Oviedo): Lo multimedia: el valor de la imagen en la enseñanza de segundas lenguas. [DA10]
- ESCOBEDO DE TAPIA, Carmen (Universidad de Oviedo): Enseñando una lengua extranjera: la necesidad de la comunicación cultural en la encrucijada del siglo XXI. [DA2]

----- Lección Cero: La Contextualización en la Enseñanza de una Lengua Extranjera. [DA3i]

FRIEDMAN, Ken (Universidad de Cantabria): A Businessperson's Perspective on the Course Book «New Insights into Business». [DA10]

GARCÍA TERUEL, María Gabriela (Universidad de Oviedo): Poder y texto: cómo interpretar las claves en el aula (una reflexión personal) . [DA7i]

GARCÍA-RIAÑO FERNÁNDEZ, Herminio José (Universidad de Oviedo-EOI de Langreo): To Be or Not To Be: ¿se busca una catarsis en las Escuelas Oficiales de Idiomas? [DA8i]

HERNÁEZ, María Jesús & Rosa María JIMÉNEZ (Universidad de La Rioja): Recursos del Lenguaje Poético en el Aprendizaje de Lenguas Extranjeras. [DA4i]

IGLESIAS CASAL, Isabel (Universidad de Oviedo): Comunicación Intercultural y Enseñanza de Lenguas Extranjeras: Hacia la Superación del Etnocentrismo. [DA5ii]

MARTÍN DEL BUEY, Francisco (Universidad de Oviedo): La cultura del Chip en el aula: del conflicto a la seducción sin perder la identidad. [DA10]

MENÉNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia. & Pilar Cristina MARTÍN IGARZA (Universidad de Oviedo): *Plugging the teacher*: las nuevas apuestas educativas de enseñanza *on-line* y software interactivo. [DA8ii]

MENÉNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia (Universidad de Oviedo): Broadening Horizons: La realización de proyectos multimedia en el ámbito de la docencia y la investigación. [DA10]

PORTILLO MAYORGA, Rosario (Universidad de Cantabria): El proceso de la escritura: innovación y enseñanza. [DA8ii]

ROYANO GUTIÉRREZ, Lourdes (Universidad de Cantabria): El humor a través de la lectura en educación primaria. [DA9]

----- Discurso Artístico, Discurso Docente. [DA3ii]

ROYO GARCIA, Raquel (Universidad de Alicante): Aplicaciones Didácticas del Discurso Artístico. [DA3ii]

SAINZ DE LA MAZA SAINZ, Rosa María (Universidad de Cantabria): Lenguaje verbal y lenguaje de la imagen en la enseñanza de la lengua. [DA10]

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Susana (Universidad de Cantabria): La educación intercultural en el área de didáctica de la lengua. Una propuesta de aplicación en el aula. [DA8ii]

SÁNCHEZ-REYES PEÑAMARÍA, Sonsoles & Ramiro DURÁN MARTÍNEZ (Universidad de Salamanca): Bases neurobiológicas para el adelanto de la enseñanza de la lengua extranjera como innovación institucional en la educación infantil. [DA8ii]

SOTO CANO, Carmen & Nuria de los Reyes SÁNCHEZ RODRÍGUEZ (Consellería de Educación, Xunta de Galicia/Universidad de Oviedo): La Televisión y la Enseñanza y Aprendizaje de Lenguas Extranjeras: Una Apuesta por la Interculturalidad. [DA5iii]

### *Estudios culturales*

AHMAD, Qasim (Universiti Sabah Malaysia): La Cuestión de la Cultura Nacional en una Malasia multirracial. [DA4i]

ARBESÚ, David (Universidad de Oviedo): El Humor en tiempos de guerra. [DA9]

AZCUY RODRÍGUEZ, María Eugenia (Centro Provincial de Cultura Comunitaria, La Habana, Cuba): Del Horizonte de un Hombre al Horizonte de Todos. [DA7i]

BALZI, Carlos Eduardo (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina): La literatura como herramienta del poder en la teoría política de Thomas Hobbes. [DA7i]

BOGANTES, Claudio (Universidad de Aarhus): La Relación entre las Culturas Indígenas y Afroamericanas y el Discurso Artístico de las Literaturas Mágico-Realistas y de lo Real Maravilloso Americano. [DA4i]

- BUSTO FIDALGO, Manuela (Biblioteca de Castropol): Medio rural y cultura: un caso de extensión cultural en el concejo de Castropol (Asturias). [DA2]
- CABALLERO ACETUNO, Yolanda (Universidad de Jaén): Deconstructing Normalities: A Lyrical Vision of Chats. [DA10]
- CAMPÁS MONTANER, Joan (Universitat Oberta de Catalunya): Ciberconcepción: los nuevos lenguajes visuales en Internet. [DA10]
- CAMPOS PARDILLOS, Miguel A. (Universidad de Alicante): The way we see ourselves and the others: National Clichés in Advertising. [DA4i]
- Women's lib-women's ads: la mujer como destinataria del discurso publicitario. [DA1]
- CARAMÉS LAGE, José Luis (Universidad de Oviedo): Hacia el fin de siglo: un mundo en transformación. [DA2]
- La rebelión del *otro* o los deseos de independencia compartida del discurso crítico post-colonial y femenino. [DA1]
- Apuntes para la investigación del texto visual: el etnógrafo digital en el siglo XXI. [DA10]
- El cine como discurso etnográfico. [DA6i]
- El Concepto de Ser Humano en las Culturas Europea e India Clásicas: Algunas Notas para un Nuevo Humanismo. [DA4i]
- El Humor en algunas épocas y algunas culturas. [DA9]
- Estrategias Interdisciplinares para la Internacionalización de la Universidad. [DA3i]
- Las Humanidades en el mundo productivo de hoy. [DA8i]
- CARRERA DE LA RED, Fátima (Universidad de Cantabria): Valor Transcultural del Nombre Propio en el Norte y Sur: Ejemplos de Onomástica Africana. [DA5i]
- COBOS, Inmaculada & Jesús O. ELIZONDO (Universidad Rey Juan Carlos-Universidad Iberoamericana, México): Las Humanidades: crisis e innovación. [DA8i]
- CHAMORRO SUÁREZ, Javier (Universidad de Oviedo): Revisiting Sacred Ground o una aproximación a la figura del Indio a través de 3 películas. [DA6i]
- DÍAZ G. VIANA, Luis (CSIC, Departamento de Antropología de España y América): Marginación y asimilación de la cultura popular: las paradojas y contradicciones de la Globalización. [DA7i]
- DÍAZ, Carlos (Universidad Complutense de Madrid y Universidad Pontificia de Méjico): Dificultades para el Diálogo Transcultural Islamo-Judeo-Hinduista. [DA5i]
- DÍEZ ARROYO, María Luisa (Universidad de Oviedo): El sexo de los perfumes en la publicidad. [DA1]
- DURÁN GIMÉNEZ-RICO, Isabel (Universidad Complutense de Madrid): La Demencia Interdisciplinar. [DA3i]
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Saúl (Universidad de Oviedo): *Los últimos de Filipinas* y el teniente Martín Cerezo. [DA6i]
- GARCÍA TAMÉS, Elena., Fernando NOVAL FERNÁNDEZ & Leticia VALLINA FERNÁNDEZ (Centro Internacional de Imagen, Sonido e Informática «Príncipe de Asturias»): Discurso técnico de las posibilidades comunicativas de la imagen. [DA10]
- GARCÍA-RIANO FERNÁNDEZ, Herminio José (Universidad de Oviedo): El cine del África Subsahariana: Una aproximación antropológica. Entre la tradición y la ruptura. [DA6i]
- GÓMEZ GÓMEZ, Lutviana (Universidad de Oviedo): La Mirada del Norte. El Código de Mensajes e Imágenes sobre el Tercer Mundo. [DA5ii]
- GONZÁLEZ GARCÍA, Isaac: Oriente y Occidente: Por un Acorde. [DA4i]
- El discurso artístico de la innovación a la transgresión. [DA8i]
- La Máscara. Obscurecimiento o Desvelamiento. [DA5ii]
- Mitología y humor asturianos o «tampoco ye pa ponerse así». [DA9]

- GONZÁLEZ OVIES, Aurelio (Universidad de Oviedo): Supersticiones Sin Fronteras. [DA4i]
- GONZÁLEZ RÚA, Amparo (Universidad de Oviedo): Culturas primitivas precoloniales de África: rituales y manifestaciones artísticas. [DA10]
- Estudios Africanos en las universidades de hoy. [DA8i]
- Humor y literatura en el continente africano: ¿Es una relación posible? [ DA9]
- GREGORIO GODEO, Eduardo de (Universidad de Castilla-La Mancha): El nuevo interés por el concepto de masculinidad en las Humanidades: una visión interdisciplinar desde el panorama anglosajón contemporáneo. [DA8i]
- El discurso visual de los anuncios de prensa sobre perfume para hombres en el Reino Unido: un acercamiento desde la semiótica social. [DA10]
- HERNÁN PRADO, Gustavo (Universidad de Buenos Aires, Argentina): Recursos visuales y semánticos en la formación de la opinión pública y de la consciencia histórica españolas: el conflicto entre palestinos e israelíes. [DA10]
- HUERTO MARIMÓN, María Elena del (Universidad Camilo Cienfuegos, Cuba): La gestión cultural: un reto a las Humanidades en el siglo XXI. [DA8i]
- IGLESIAS CASAL, Isabel (Universidad de Oviedo): Innovación y creatividad en las Humanidades: nuevas rutas, nuevos retos. [DA8i]
- ILLÁN, Inés (Universidad de Oviedo): Interdisciplinarietà Académica, *Delenda est*. [DA3ii]
- LEE, Sai-Kin (Universidad de Burgos): China ante los Países Occidentales. [DA5ii]
- Nuevo cine chino. [DA6i]
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Ambrosio (Universidad de Oviedo): Bases renacentistas para una filología renovadora. [DA2]
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Nuria (Universidad de Oviedo): La independencia de la India: triunfo y fracaso de Mahatma Gandhi en el lenguaje cinematográfico. [DA6i]
- MARTÍNEZ CAMINO, Gonzalo & Manuel PÉREZ SAIZ (Universidad de Cantabria-ESNE, Cantabria): En alas de mariposa: humanismo, cultura de masas y radicalización democrática. [DA8ii]
- MATOS, Dennis y Beatriz FERNÁNDEZ (Universidad de La Habana): De Sta. Bárbara a Changó. Eurocentrismo y Transculturalidad en los Cultos Afro-Cubanos. [DA5ii]
- MELLADO PÉREZ, Bárbara Yadira (Universidad de Oriente, Santiago de Cuba): Sociología del humor cubano o la fuerza de reirse de nosotros mismos. [ DA9]
- MENDONÇA DE LIMA, Lucielena (Universidad Federal de Goiás): Cuando los Orientales eran los Europeos y los Occidentales nuestros Indios. [DA4ii]
- MENÉNDEZ MENÉNDEZ, Isabel (Universidad de Oviedo): Comunicación global y acceso a las nuevas tecnologías: algunos apuntes sobre las mujeres. [DA8ii]
- La vida en directo o la falacia de Gran Hermano: representación dramática en el *Post-reality* televisivo. [DA10]
- MENÉNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia (Universidad de Oviedo): Creatividad Digital: Nuevos Retos Editoriales. [DA11]
- MENÉNDEZ OTERO, Carlos (Universidad de Oviedo): Una propuesta de reforma de las Humanidades. [DA8ii]
- MIGUEZ BERNAL, Antonio (Universidad Complutense de Madrid): El Factor Interdisciplinar en el Discurso Artístico: Aproximaciones y Diferencias en los ámbitos Histórico, Literario, Lingüístico, Pedagógico y Técnico-Científico. [DA3ii]
- MORENO COLLADO, Pilar (Nassa Nuevas Tecnologías, S. L.): La digitalización de los textos y sus aplicaciones en la era de Internet y la transmisión de los textos clásicos en la época bizantina: dos evoluciones. [DA10]
- MORO QUINTANILLA, Mónica (Universidad de Oviedo): El Islam: Liberación o Represión en la Comunidad Negra de los EE. UU. [DA4ii]

- NIEMBRO, Antonio (Universidad de Oviedo): La llegada de los Valones a Asturias en el siglo XIX. Impresiones de uno de los Protagonistas en su Primer Viaje. [DA5iii]
- OUTMANL, Ismail El (Universidad de Ámsterdam): Oriente como Discurso en el Discurso de Occidente. [DA4ii]
- PIENDA, Jesús Avelino de la (Universidad de Oviedo): Fundamentos Filosóficos de la Interdisciplinariedad en el Discurso Artístico. [DA3ii]
- Humanismo sin fronteras. Principios para un nuevo planteamiento de las Humanidades. [DA8ii]
- Medios de comunicación e higiene mental. [DA10]
- QUEVEDO REVENGA, Verónica de (Universidad de Oviedo): Los estudios africanos y su lugar en la universidad actual. En el camino hacia la universalidad. [DA8ii]
- ROYANO GUTIÉRREZ, Lourdes (Universidad de Cantabria): El Trabajo de la Mujer. Diferencias Norte y Sur. [DA5iii]
- SAINZ DE LA MAZA SAINZ, Rosa María (Universidad de Cantabria): Tradición cultural y análisis del discurso
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, José Manuel (Universidad del País Vasco): Mas allá de 1984. [DA6ii]
- SÁNCHEZ, José M. (Universidad del País Vasco): Otras Culturas. [DA5ii]
- SCHNAPP, Jeffrey T. (Stanford University): Investigación, desarrollo e innovación en el «Laboratorio de las Humanidades» de la Universidad de Stanford de California (EE. UU.). [DA10]
- SOYINKA, Wole (Emory University): Hybrid is the Culture of Exile. [DA5iii]
- TALLARICO TALLARICO, Ovidio Marcos (Universidad de Buenos Aires): El ajedrez y su expresión humorística. [DA9]
- VILABELLA MUIÑA, Antonio (Universidad de Oviedo): Reflexiones en Torno a la Nueva Historia de la Cultura. [DA4ii]
- VILLORIA GARCÍA, Cesáreo (IES Lugones): Aportación teórica a un concepto no reductivo de Humanidades. [DA8ii]

### *Estudios Fílmicos*

- ÁLVAREZ INGUANZO, Isabel (Universidad de Oviedo): La representación de las mujeres latinas en la película *My Family* de Gregory Nava. [DA6i]
- ASENSIO ARÓSTEGUI, Mar (Universidad de La Rioja): Images and Words: The Political Discourses of East and West in *The Year of Living Dangerously*. [DA4i]
- BARRERAS GÓMEZ, Asunción (Universidad de La Rioja): The Trick Within the Flick. Metafictional Aspects in Woody Allen's *Zelig*. [DA10]
- BARROS, María Amor (Universidad de Burgos): *The Lonely Passion of Judith Hearne*: Diversas manifestaciones de la conflictiva realidad Irlandesa. [DA6i]
- BUENO ALONSO, Jorge Luis (Universidad de Oviedo): *The French Lieutenant's Woman* y la narrativa de la adaptación: un breve apunte sobre el uso del ritual para la diferenciación de las estructuras narrativas y cinematográficas. [DA2]
- La dimensión visual del material literario: ¿Hacia una antropología cinematográfica? Adaptación, transvase y rituales fílmicos en John Huston's *The Dead*. [DA6i]
- CABALLERO SOODEN, Cecilia (Universidad de Oviedo): La adaptación cinematográfica de un clásico de Shakespeare. «Romeo y Julieta» de Baz Luhrmann. [DA10]
- CABELLOS CASTILLA, ROSA & DíEZ PRADOS, Mercedes (Universidad de Alcalá de Henares): Jules y Kimmy: Dos estereotipos de mujer en *My Best Friend's Wedding*. [DA6i]
- CAÑERO SERRANO, Julio (Universidad de Alcalá de Henares): *Zoot Suit vs Zoot Suit*: Análisis comparativo del tratamiento de las formas en la obra y la película del mismo título. [DA6i]

- CORNUT-GENTILLE D'ARCY, Chantal (Universidad de Zaragoza): The Hidden Gender of Money in *Breakfast at Tiffany's* and *Pretty Woman*. [DA1]
- CORTIJO TALAVERA, Adela (Universitat de Valencia): «Il Cinema e un'invenzione senza avvenire». [DA6i]
- COSTALES RUEDA, María José (Universidad de Oviedo): Shakespeare's *Richard III* (1597) vs Loncraine's *Richard III* (1995). A Comparative Study. [DA10]
- DELEYTO ALCALÁ, Celestino (Universidad de Zaragoza): Discursos de poder y deseo: la construcción del sujeto en el cine contemporáneo. [DA1]
- Amistades Peligrosas: La comedia romántica de Hollywood en los años 90. [DA6i]
- DÍAZ CUESTA, José (Universidad de La Rioja): Schindler, Goeth and religion in Steven Spielberg's «Schindler's List». [DA10]
- *Empire of the Sun*: Spielberg's Attempt to Translate J. G. Ballard's Eastern Tale of a Western Boy. [DA4i]
- FANJUL CARBAJAL, Eva (Universidad de Oviedo): *Sostiene Pereira*: de Antonio Tabucchi y Roberto Faenza. [DA6i]
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Nuria (Universidad de Oviedo): El dilema del arte: ¿continuidad o renovación? Creación, adaptación y vigencia de los géneros literario y cinematográfico al mundo actual. [DA2]
- FRAGA FUENTES, Amelia (Universidade de Santiago de Compostela): Sobre la recreación fílmica de *The Mill on the Ross*. [DA6i]
- GARCÍA GARCÍA, Ana Rosa (Universidad de Burgos): Roddy Doyle y su Dublín en Cinemascope. [DA6i]
- GARCÍA TERUEL, Gabriela & FERNÁNDEZ GARCÍA, Alfonso (Universidad de Oviedo): Espacio Fílmico-Espacio Teatral en *Rope* de Alfred Hitchcock, 1946. [DA6i]
- (Universidade de Vigo, Campus de Ourense - Universidad de Oviedo): Mujer y deseo en *Rebeca* de A. Hitchcock. [DA1]
- GARCÍA, Marie-Ange (Universidad de Cantabria): Culture et enseignement: réflexions autour du film «Jour de Fête» de Jacques Tati. [DA10]
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (Universidad de Oviedo): El mito clásico en el cine: *Orfeo Negro* de M. Camus. [DA6i]
- GONZÁLEZ GARCÍA, Isaac: El cine y la nueva caverna. [DA6i]
- HERNÁN PRADO, Gustavo (Universidad de Buenos Aires): Discurso histórico, discurso literario y discurso cinematográfico. Adecuaciones, traducciones y traiciones en el film *La Carga de la Brigada Ligera* de Michael Curtiz [DA6i]
- HERRERO RUÍZ, Javier (Universidad de La Rioja): Análisis e interpretación del texto fílmico sobre el «Cielo Protector» de Bernardo Bertolucci (*The Sheltering Sky*, GB-Italia, RCA-Columbia). [DA10]
- LOBO CARBALLO, Olga (Universidad de Oviedo): El espectador de cine en el universo significativo del filme. [DA6i]
- LORENZO ÁLVAREZ, Elena de (IFES XVIII, Universidad de Oviedo): Historia, ideología y discurso. Una «Lectura» de *Un Lugar en el Mundo*, de Adolfo Aristarain. [DA6i]
- LOZANO, Susana (Universidad Complutense de Madrid): El prelenguaje y el lenguaje cinematográfico. [DA10]
- LUZÓN AGUADO, Virginia (Universidad de Zaragoza): Family Thrills: Postmodern Haven in a Heartless World. [DA6i]
- LANTADA DÍAZ, María Francisca (Universidad de Santiago de Compostela): Dorothy Richardson's Articles on Cinema as a Key to *Pilgrimage*. [DA6i]



- MARTÍN HIGARZA, Pilar Cristina (Universidad de Oviedo): Jane Austen goes to the movies: versiones modernas y postmodernas de un clásico británico en el discurso fílmico de los 90. [DA6ii]
- MARTÍNEZ FALQUINA, Silvia (Universidad de Oviedo): Como los indios: imágenes y estereotipos de los nativos americanos en *El último Mobicano*. [DA6ii]
- MARTÍNEZ-CABEZA LOMBARDO, Miguel A. (Universidad de Granada): From novel to film through screenplay: *Sense and Sensibility*. [DA6ii]
- MENÉNDEZ LÓPEZ, Carmen (Universidad de Oviedo): De los Tomillos a la Cirugía Estética: Kenneth Branagh y su aportación al mito cinematográfico de Frankenstein. [DA6ii]
- MENÉNDEZ OTERO, Carlos (Universidad de Oviedo): Paisaje(s) de Irlanda en el cine: del «Verde Esmeralda» a Chernobyl. [DA10]
- Philip K. Dick y *Blade Runner*: ¿Lágrimas en la lluvia? [DA6ii]
- MENÉNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia (Universidad de Oviedo): El decadentismo social de fin de siglo: *Dracula* de Bram Stoker y sus representaciones cinematográficas. [DA6ii]
- MOLEJÓN ASENJO, Lourdes (Universidad de Oviedo): Re-creación fílmica de la fantasía en *El Sueño de una Noche de Verano* de Adrian Noble. [DA10]
- MORALES LADRÓN, Marisol (Universidad de Alcalá de Henares): Joyce en el cine-el cine en Joyce. [DA6ii]
- MORALES PECO, Montserrat (Universidad de Castilla La Mancha): La Iniciación órfica en el film *Le Testament d'Orphée* de Jean Cocteau. [DA6ii]
- MORO QUINTANILLA, Mónica (Universidad de Oviedo): Mujeres al borde de un abismo: *Thelma & Louise*. [DA6ii]
- ORMEÑO DÍAZ, Natalia (Universidad de Oviedo): Reflejo de personajes literarios en el cine: Estudio de *Ricardo III* de William Shakespeare y su «remake» *Batman Vuelve*, de Tim Burton. [DA6ii]
- OTERO BLANCO, Ángel (Universidad de Santiago de Compostela): «Auggie Wren's Christmas Story» y *Smoke*. Paul Auster y Wayne Wang: El Arte de Contar Historias. [DA6ii]
- PALACIOS PABLOS, Andrés (Universidad de Burgos): Claves interpretativas de la novela y sus versiones cinematográficas: Truman Capote and Blake Edward's *Breakfast at Tyffimy's*. [DA6ii]
- PÉREZ GARCÍA, Leonardo (Universidad de Burgos): Regeneración mediante violencia. *Star Wars*: La Nueva Frontera del *Western*. [DA6ii]
- PIÑERA TARQUE, Ismael (Universidad de Oviedo): El placer del simulacro: a propósito de *Zelig*. [DA9]
- POZO SÁNCHEZ, Begoña (Universitat de Valencia): De la Escritura a la Representación: *Il Deserto dei Tartari*. [DA6ii]
- QUEVEDO REVENGA, Verónica (Universidad de Oviedo): El discurso visual en «My Beautiful Launderette». [DA10]
- RAMÓN TORRIJOS, María del Mar (Universidad de Castilla-La Mancha): *American Psycho*: de la página a la pantalla. El triunfo de la imagen sobre el sentimiento. [DA10]
- REGALES SERNA, Antonio (Universidad de Valladolid): *El Ángel Azul* y *El profesor Unrat*. El barroco fílmico frente al realismo literario. [DA6ii]
- REY PINILLAS, Inmaculada (Universidad de Oviedo): El viaje de Robin Hood, de las baladas a la gran pantalla. [DA6ii]
- ROBLES MEDEL, Oscar (Universidad de La Rioja): «La lengua de las mariposas», un tejido de cuentos sobre el 36 en 35 mm. [DA10]
- ROYANO GUTIÉRREZ, Lourdes (Universidad de Cantabria): Cine y literatura en la encrucijada fin de siglo. [DA2]

----- El Discurso Fílmico: sus lecturas. [DA6ii]

RUIZ PARDOS, Manuela (Universidad de Zaragoza): Can We Still Believe in Love?: Fantasy and Commitment in the New Romances. [DA6ii]

SÁNCHEZ-REYES PEÑAMARÍA, Sonsoles (Universidad de Salamanca): De Jane Austen a Jane *Absent*: Texto, Mentiras y Cintas de Video. [DA6ii]

SANTAMARÍA AMAT, René (Universidad de Zaragoza): El Cine Alemán: Antes y Después del Manifiesto Oberhausen. [DA6ii]

SIERRA AYALA, Lina (Universidad de Alcalá): *A Passage to India*, de la Palabra de E. M. Forster a la Imagen de David Lean. [DA11]

STACCONI, Mónica (Universidad de Zaragoza): The Double and the Construction of the «Other» in *Single White Female*. [DA6ii]

TARACÓN, Juan A. (Universidad de Zaragoza): «Nobody Love, Nobody Gets Hurt»: *The Accidental Tourist* and Hollywood Comedy of Remarriage in the Eighties. [DA6ii]

TUDELA SANCHO, Antonio (Universidad de Murcia): La noción narrativa del Viaje en la filmografía de Ingmar Bergman: *Fresas Salvajes*. [DA6ii]

VALDEÓN GARCÍA, Roberto (Universidad de Oviedo): Male and Female roles as seen in the language of American films from the 1940s. [DA1]

#### *Filología Clásica y Románica*

BODELÓN CARCÍA, Serafín (Universidad de Oviedo): El discurso y la *imitatio* en el Humanismo español. [DA1]

FUENTE CORNEJO, Toribio (Universidad de Oviedo): Literatura Románica e Interdisciplinariedad. A propósito del Discurso Poético del Siglo XII. [DA3i]

GARZÓN DÍAZ, Julián (Universidad de Oviedo): Elementos visuales del discurso en la antigüedad (Tropos y formas de expresión). [DA10]

----- Literatura erótica griega: ¿humorismo o seriedad? [ DA9]

GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (Universidad de Oviedo): El Poder de la Palabra y la Música: Orfeo en el Hades. [DA7i]

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Marta (Universidad de Oviedo): Confiscadores y Hedonistas. La Filología Clásica en la academia y en el mundo. [DA8i]

SANTOS VILA, Sonia (Universidad de Valladolid): Oratoria y humor: Quintiliano y la risa. [DA9]

#### *Geografía e Historia*

DEPETRIS, Carolina & Adrián CURIEL RIVERA (Universidad Autónoma de Madrid): Versión oficial y pervisión literaria en torno al discurso del proceso militar argentino (1976-1983). [DA7i]

HERNÁNDEZ ÁMEZ, Vanesa (Universidad de Oviedo): Santa Catalina de Alejandría: Leyenda e Imágenes de la Santa Sabia en el Medievo. [DA11]

HERRÁN ALONSO, Marta & Francisco SUÁREZ ANTUÑA (Universidad de Oviedo): Ejemplos de la utilización de imágenes en el análisis geográfico. [DA10]

SUÁREZ DEVESA, José Aurelio (Universidad de Oviedo): Norte y Sur en la Asturias del siglo XVIII: Tras una Vía de Unión. [DA5iii]

#### *Lengua Española y su didáctica*

MARTÍNEZ CAMINO, Gonzalo (Universidad de Cantabria): Los Esloganes Escritos en la Publicidad Televisiva. [DA11]

MENDONÇA DE LIMA, Lucielena (Universidad Federal de Goiás): ¿Qué Español Enseñar en Brasil? ¿El del Norte (España) o el del Sur (Latinoamérica)? [DA5ii]



- RODRÍGUEZ OTERO, Mariano Eloy (Universidad de Buenos Aires): Más leña al fuego o hagamos las paces. Percepciones Latinoamericanas sobre el Eurocentrismo de la Lengua Castellana. [DA5iii]
- SAINZ DE LA MAZA SAINZ, Rosa María (Universidad de Cantabria): Texto e Imagen en la Publicidad. [DA11]
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Nuria de los Reyes (Universidad de Oviedo): El cine en el aula de E/LE: un medio de aunar lengua y cultura. [DA6ii]

### *Lengua Inglesa y su didáctica*

- CABELLOS CASTILLA, María Rosa. & CASTILLO GARCÍA, Gemma S. (Universidad de Alcalá de Henares): Las nuevas tecnologías en la clase de inglés: una aplicación práctica. [DA8i]
- ESTEVE RAMOS, María José (Universitat Jaume I de Castelló): In and Out of Europe: The Arabs, The English and The Science of Medicine. [DA5i]
- GARCÍA CAÑIZARES, Raquel (Universidad de Oviedo): English is a crazy language. [ DA9]
- LEZCANO GONZÁLEZ, Emma (Universidade da Coruña): La Interdisciplinarietà en el estudio histórico de la Lengua Inglesa. [DA3ii]
- LUJÁN GARCÍA, Carmen Isabel (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria): La Lengua Inglesa: Punto de Encuentro entre Norte y Sur. [DA5ii]
- MARTÍNEZ FEITO, Rosa Ángeles (Universidad de Oviedo): Problemática en la enseñanza del inglés en primaria: razones y posibles soluciones. [DA2]
- PORTILLO MAYORGA, Rosario (Universidad de Cantabria): El Análisis de los Recursos Expresivos como Procedimiento para la Evaluación Lingüístico-literaria. [DA4ii]
- RODERO CARRASCO, Adela (Universidad Complutense de Madrid): Léxico y Sociología en la obra de James Howell. *Lexicon Tetraglotton*. Siglo XVII. [DA3ii]
- SÁNCHEZ-REYES PEÑAMARÍA, Sonsoles (Universidad de Salamanca): El humor como recurso didáctico en el aula de inglés. [ DA9]
- The Role of Visual/Spatial Intelligence in the English Classroom. [DA10]

### *Lingüística*

- DÍEZ ARROYO, María Luisa (Universidad de Oviedo): Las Relaciones entre Semántica y Pragmática. [DA3i]
- DÍEZ PRADOS, Mercedes (Universidad de Alcalá de Henares): The Concept of Coherence in Literary vs. Non-Literary Texts. [DA4i]
- DONAIRES, María Luisa (Universidad de Oviedo): Continuidad y diferencia en la lingüística francesa actual: la teoría de O. Ducrot y J. C. Anscombe. [DA2]
- GARCÍA VELASCO, Daniel & FRANCISCO MARTÍN MIGUEL (Universidad de Oviedo-Universidade da Coruña): Nuevos horizontes en la lingüística funcional: los casos de Dik y Halliday. [DA2]
- HALBACH, Ana (Universidad de Alcalá de Henares): CodeSwitching in a Bilingual Family: Power and Sympathy. [DA5ii]
- IGLESÍAS CASAL, Isabel (Universidad de Oviedo): Humor, lenguaje y contramundos: Consideraciones acerca de los mecanismos lingüísticos del humor verbal. [ DA9]
- MARÍN ARRESE, Juana I. (Universidad Complutense de Madrid): Humour in Lnguage Revisited: the view from Cognitive Linguistics. [ DA9]
- MARTÍN MIGUEL, FRANCISCO & FRANCISCO M. CARRISCONDO ESQUIVEL (Universidad de Oviedo-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Campus Ciudad de México): Humanismo, tecnología e investigación lingüística. [DA8ii]
- MARTÍN MIGUEL, FRANCISCO (Universidade da Coruña): Teorías Lingüísticas Multidisciplinares. [DA3ii]

- MARTÍNEZ ANDRÉS, Ignacio (Universidad de Oviedo): Semantic perspectives: Jackendoff's *Semantic Structures* [DA2].
- SAINZ DE LA MAZA SAINZ, Rosa María (Universidad de Cantabria): Situación y expresiones idiomáticas humorísticas. [ DA9]
- SALNZ GARCÍA, Avelina (Universidad de Cantabria): El Aspecto Verbal como Categoría Transcultural. [DA5iii]
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, José Manuel (Universidad del País Vasco): De la estructura lingüística a la creatividad. [DA8ii]
- SEVILLA, Martín (Universidad de Oviedo): La Lengua de la Magia. [DA5iii]
- YUS RAMOS, Francisco (Universidad de Alicante): Iconicidad y Doble Articulación: Dos Proyectos Infructuosos de la Semiótica respecto al Arte. [DA3ii]

### *Literatura Alemana*

- GARCÍA PRADAS, Ramón (Universidad de Castilla-La Mancha): Manifestaciones y estructuras de poder en la leyenda de *Tristán e Isolda*. [DA7i]
- KIRSTE, Waltraud (Universidad del País Vasco): La escena del estudiante: pasaje satírico en el *Fausto* de Goethe. [ DA9]
- REGALES SERNA, Antonio (Universidad de Valladolid): El concepto de humor y su plasmación en la edad media alemana. [ DA9]
- La Mística Alemana entre el Camino Oriental y el Occidental. *Angelus Silesius* entre la Rana y el Serafín. [DA4ii]
- Literatura y poder en la literatura alemana medieval. [DA7ii]
- *Las Voces de Marrakech* de Elias Canetti y la Victoria del Discurso sobre la Irracionalidad. [DA5iii]
- SABATÉ PLANES, Dolors (Universidade de Santiago de Compostela): Ecos Orientales en la Lírica de Else Lasker-Schüfer. [DA4ii]
- WARMBOLD, Joachim (Universidad de Tel Aviv): Uso y abuso del poder: La imagen de África en la literatura colonial alemana. [DA7ii]
- Crítica Cultural y Revolución como Experimento Utópico en la *Historia de la Ilustración en Abisina* (1791) de Adolph Freiherr van Knigge. [DA5iii]

### *Literatura Comparada*

- ACINAS LOPE, Blanca (Universidad de Burgos): Las formas del silencio. [DA2]
- BERGA BAGUÉ, Miguel (Universitat Pompeu i Fabra): Fallen Angels; On Reading Landscape and Poetry. [DA3i]
- BLANCO OUTÓN, Cristina (Universidade de Santiago de Compostela): *The Great Gatsby*: a Film and Narrative Reconstruction of the Crisis of the American Dream. [DA10]
- BRAVO GARCÍA, Antonio (Universidad de Oviedo): La Épica del Norte y la Épica del Sur: *Beowulf* y *Mío Cid*. ¿Ficción vs. Historia? [DA5i]
- La Interdisciplinariedad en los Estudios Medievales. [DA3i]
- DOMÍNGUEZ ROMERO, Elena (Universidad de Huelva): Ironía y Teatro: Lope, Webster, Mihura y Stoppard; una misma forma de hacer humor en distintos contextos literarios. [DA9]
- DURÁN GIMÉNEZ-RICO, Isabel (Universidad Complutense de Madrid): Canción moderna y literatura en la posmodernidad. [DA2]
- Lo masculino y lo femenino en la canción ligera: una audición comparativa. [DA1]
- EALO LÓPEZ, Carlos (Universidad de Oviedo): «Beat» Poets & Roger Wolfe: Los Poetas del Descanto. [DA3i]

- ESCOBEDO DE TAPIA, Carmen (Universidad de Oviedo): Norte y Sur: Una Intersección de Discursos. [DA5i]
- GARCÍA TERUEL, Gabriela (Universidad de Oviedo): Redefiniendo «Tierra Incógnita». ¿Al Este o al Oeste? [DA4i]
- (Universidad de Vigo, Campus de Orense): Saborear Textos desde la Interdisciplinarietà: El Discurso de los Bestiarios Medievales y las Diferentes Disciplinas Académicas. [DA3i]
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (Universidad de Oviedo): Dos recreaciones literarias recientes del mito de Orfeo y Eurídice. [DA8i]
- GONZÁLEZ OVIES, Aurelio (Universidad de Oviedo): Las musas de fin de siglo. [DA2]
- Ironías que tiene la muerte... [ DA9]
- Viejo latín y música moderna. [DA8i]
- *Nada más hermoso que lo que perdí*: Literatura y Pasado. [DA11]
- HERNÁN, Gustavo (Universidad de Buenos Aires): Ochenta días para mirar y no ver el mundo. El Estigma del Eurocentrismo Decimonónico en un clásico de Julio Verne. [DA5ii]
- HOZ LEMOS, María Paz de la (Universidad de Oviedo): El teatro como un destabilizador del poder: Bernard Shaw y Alfonso Sastre. [DA7i]
- LLANTADA DÍAZ, María Francisca (Universidad de Santiago de Compostela): De Oriente a Occidente: Dos Historias sobre la Inmortalidad. [DA4iii]
- Cunqueiro's *Don Hamlet* as a Subversion of Shakespeare's *Hamlet*. [DA5ii]
- MARTÍN SANTANA, M.<sup>a</sup> del Carmen (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria): El Cuento como Escritura y Expresión del Género Femenino en Occidente y Oriente. [DA4ii]
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Celso (Universidad de Oviedo): El *Taedium Vitae* en literaturas de entresiglos (XIX-XX). [DA2]
- MORALES LADRÓN, Marisol (Universidad de Alca1á de Henares): En los Albores del Siglo XXI: La Literatura Comparada como Punto de Encuentro entre Oriente y Occidente. [DA4ii]
- PORTILLO MAYORGA, Rosario (Universidad de Cantabria): Influencias del cine en la técnica narrativa: la metáfora. [DA10]
- REGALES SERNA, Antonio (Universidad de Valladolid): La mujer y el amor como pilares de la cultura cortesana. Enseñanzas para las humanidades de nuestro tiempo. [DA8ii]
- RIVAS OJANGUREN, Antonio Alfredo (Universidad de Oviedo): El humanismo en la ciencia ficción. [DA2]
- SAINZ DE LA MAZA SAINZ, Rosa María (Universidad de Cantabria): Del Lirismo a la Fascinación en la Descripción del Paisaje. [DA5iii]
- SÁNCHEZ ESPINOSA, Adelina (Universidad de Granada): The Presence of Painting in Aesthetic Prose.
- SANCHEZ-REYES, M.<sup>a</sup> Sonsoles (Universidad de Salamanca): El discurso autobiográfico femenino en la literatura de fin de siglo: análisis comparativo. [DA2]
- SANHUESA FONSECA, María (Universidad de Oviedo): Nobilísimo, loable, maravilloso ejercicio. La música y la imagen del poder en los tratados españoles de educación de príncipes del siglo XVII. [DA7ii]
- VALDÉS MIYARES, Rubén (Universidad de Oviedo): El Oriente como Espejo del Occidente Medieval. [DA4iii]

### *Literatura Española*

- ALFONSO GARCÍA, Carmen (Universidad de Oviedo): El autorretrato de un héroe decadentista: las narraciones de Hoyos y Vinent. [DA1]
- En Otro Tiempo, en Otro Lugar. Lo Exótico (y lo Colonial) en *La Esfera* entre 1914 y 1918. [DA4i]

- BARROSO VILLAR, Elena (Universidad de Sevilla): Intertextualidad, Vanguardia y Humanismo; a propósito de *Cazador en el Alba* de Francisco Ayala. [DA3i]
- BAYÓN MENÉNDEZ, Ana (Universidad de Oviedo): «¿Cómo estais chochonas mías?»: ¡Ay, Carmela!, entre lo vulgar y lo sublime. [ DA9]
- BODELÓN GARCÍA, Serafín (Universidad de Oviedo): Arias Montano y el discurso lírico-amoroso. [DA2]
- CASADO SANTOS, María José (Universidad de Navarra): La recepción de la comicidad a través de los elementos visuales: la comedia burlesca del Siglo de Oro. [DA10]
- EHEVARRÍA ARCE, Elena (Universidad de Cantabria): El Discurso Juvenil en *Nunca seremos estrellas del rock* de Jordi Sierra i Fabra. [DA4i]
- FERNÁNDEZ INSUELA, Antonio (Universidad de Oviedo): Presentación de la poesía de Blanca Andreu, Francisco Castaño y Aurelio González Ovies [DA1]
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia (Universidad de Oviedo): El Pacto con el Demonio en el Teatro Barroco Español: La Recreación Dramática de una Ceremonia Ritual. [DA11]
- GARCÍA CASTAÑÓN, Santiago (Universidad de Oviedo): El Discurso Poético como fuente de Propaganda Política en el Siglo de Oro Español. [DA4i]
- HERRÁN ALONSO, Emma (Universidad de Oviedo): Batalla y triunfo del hombre contra los vicios: iconografías caballerescas en la imprenta áurea. [DA10]
- Humor y libros de caballerías o el caso de tres burladores sin piedad: el Caballero Encubierto, el Fraudador de los Ardides y el Caballero Metabólico. [ DA9]
- IRAVEDRA VALEA, Araceli (Universidad de Oviedo): La literatura contra el poder: la instrumentalización de Antonio Machado como piedra de lucha contra el régimen de Franco. [ DA9]
- La Crítica Extranjera de la Literatura Española: Apostillas a algunas apreciaciones sobre Antonio Machado. [DA5ii]
- LADA FERRERAS, Ulpiano (Universidad de Oviedo): Dos Culturas y un Cuento. A Propósito del Cuento Tradicional. [DA4ii]
- El *Auto de los Reyes Magos*: Una propuesta de interpretación. [DA3ii]
- LORENZO ÁLVAREZ, Elena de (Universidad de Oviedo): Imágenes Literarias de América en la Poesía de la Ilustración. [DA5ii]
- LLANEZA VIOQUE, Ana Isabel (Universidad de Oviedo): Eurocentrismo y Europeización en las Crónicas de la Guerra de África de José Díaz Fernández. [DA5ii]
- LLANOS LÓPEZ, Rosana (Universidad de Oviedo): Literatura y poder en el teatro español del siglo XVIII. [DA7i]
- La reconstrucción virtual de un pasado: teatros comerciales españoles en el Siglo de Oro. [DA8ii]
- MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz (Universidad de Oviedo): La Identidad Española en *El Sombrero de tres picos*. Coreografía de un Ballet Hispano-Ruso. [DA5ii]
- MENÉNDEZ MENÉNDEZ, M.ª Isabel (Universidad de Oviedo): Ana Rossetti, postmodernidad y parodia como ruptura del mecanismo discursivo dominante. Lectura crítica de *Una mano de santos*. [DA7ii]
- PIÑERA TARQUE, Ismael (Universidad de Oviedo): Arturo Pérez-Reverte o de la novela a la cybernovela (y vuelta). [DA8ii]
- PRENDES GUARDIOLA, Manuel (Universidad de la Rioja): Enrique Jardiel Poncela: Cine, Modernidad e Innovación. [DA6ii]
- RODRÍGUEZ OTERO, Mariano Eloy (Universidad de Buenos Aires): Ni Oriente, Ni Occidente. Más acá del «Más Allá». Resucitar en la Tumba, un Terror Occidental en la Prensa Española del XVIII. [DA4ii]

- ROYANO GUTIÉRREZ, Lourdes (Universidad de Cantabria): El discurso visual de la literatura: un relato de Ignacio Aldecoa. [DA10]
- RUIZ GRANDA, Emilio (Oviedo): El género de Don Juan. [DA1]
- SAINZ DE LA MAZA SAINZ, Rosa María (Universidad de Cantabria): Tradición y poder de la mujer en la obra de Manuel Llano. [DA7ii]
- TRUÁN VERETERRA, Isabel (Universidad de Oviedo): El Portal de Belén como Centro del Poliglotismo: Norte y Sur en el Villancico Barroco. [DA5iii]
- VENTURA, JOAQUIM (Universidad Central de Barcelona): La Identidad de Pepe Carvalho (Manuel Vázquez Montalbán): Un Sur Gallego en el Norte Catalán. [DA5iii]

### *Literatura Francesa*

- ACINAS LOPE, Blanca (Universidad de Burgos): Imágenes de Oriente. De Salammbô a Antinéa. [DA4i]
- ACINAS, Blanca (Universidad de Burgos): *El Juego de los Abalorios*: Consideraciones sobre Creación y Literatura. [DA3i]
- ÁLVAREZ RUBIO, Rosario (Universidad de Oviedo): Atracción y Rechazo del Sur en la Francia Romántica: España como Tierra Fronteriza. [DA5i]
- ARAGÓN FERNÁNDEZ, María Aurora (Universidad de Oviedo): La novela epistolar del siglo XVIII y el discurso literario. [DA1]
- ELIZONDO MARTÍNEZ, Jesús O. (Universidad Complutense de Madrid-Conacyt, México): El poder de lo evocado. Arte, Sentido, Esencia y Sueño en la obra de Marcel Proust. [DA7i]
- FERNÁNDEZ CARDO, José María (Universidad de Oviedo): La literatura francesa contemporánea: perspectiva finisecular. [DA2]
- FERNÁNDEZ MENÉNDEZ, Mercedes (Universidad de Oviedo): Figuración narrativa y mujer, ¿Doble lenguaje? [DA1]
- GARCÍA PRADAS, Ramón (Universidad de Castilla-La Mancha): La dilatada trayectoria de la innovación humanística en el panorama literario francés de la Edad Media y Siglo XVI. [DA8i]
- ¿Humor constructor o deconstrucción humorística en *La farce de maître Pierre Pathelin*? [DA9]
- Imagen y texto en la novela francesa de la Edad Media: las miniaturas de Roman de la Rose y del Tristan en Prose. [DA10]
- La Representación Teatral como Cultura Visual en la Edad Media: La Imagen de la Mujer y el Matrimonio en el *Jeu de la Feuillée* y en algunas Farsas Francesas. [DA11]
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Francisco (Universidad de Oviedo): La Magdalena de Proust: Occidente empapado de Oriente. [DA4i]
- MOLTÓ HERNÁNDEZ, Elena (Universidad de Valencia): Crónica de un Conflicto Medieval: Los Franceses desde el Punto de Vista de los Occitanos. [DA5iii]
- MORALES PECO, Montserrat (Universidad de Castilla-La Mancha): El mensaje político del mito de Edipo en la tragedia francesa: Corneille, Voltaire y Cocteau. [DA7ii]

### *Literatura Hispanoamericana*

- BENAVIDES, Ana Cristina (Universidad de Oviedo): Del humor y otros demonios. El humor en la obra de Gabriel García Márquez. [DA9]
- BERAZAÍN, Antonio (Instituto Superior de Diseño Industrial, Centro Promotor del Humor, La Habana): Humor a lo cubano: la obra de Héctor Zumbado. [DA9]
- IBARRA, Mayra (Universidad del Claustro de Sor Juana, México D. F.): El sentido del humor en Bernal Díaz del Castillo. [DA9]

- MORAL JIMÉNEZ, María de la Villa (Universidad de Oviedo): El poder de la palabra o la palabra del poder del dolor con que se mira: acerca del *Hombre Común* de Benedetti. [DA7ii]
- RODRIGUEZ MONARCA, Claudia (Universidad Austral de Chile): El Descubrimiento (de América): Reflexividad de un Concepto Etnocéntrico. [DA5iii]
- El Péndulo entre la Identidad y la Alteridad: Desde y Hacia la literatura Precolombina. [DA4ii]
- RUBIO CUEVAS, Iván (Universidad de Oviedo): El Exotismo Postcolonial como Estrategia Editorial: Autores Hispanoamericanos ante los Estereotipos. [DA5iii]
- SAN JOSÉ VÁZQUEZ, Eduardo (Universidad de Oviedo): *Los perros del paraíso* de Abel Posse: parodia del descubrimiento como aporía de la historia americana. [ DA9]
- SARTL, Graciela & Mariano E. RODRÍGUEZ (Universidad de Buenos Aires, Argentina): *La Guerra Gaucho*: De Lugones a Lucas Demare. Cine, Literatura e Historia en la Interdisciplinariedad. [DA3ii]

### *Literatura Inglesa*

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, Sonia & Carmen MENÉNDEZ LÓPEZ (Universidad de Oviedo): Internet como herramienta de investigación en la literatura inglesa del siglo XIX: un paseo virtual por la Inglaterra Victoriana. [DA8i]
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, Sonia (Universidad de Oviedo): Inglaterra y sus Colonias: Luz y Sombra en la Literatura de Finales del siglo XX. [DA5i]
- La creatividad femenina contra la tradición literaria patriarcal en el siglo XIX: Hacia una literatura de mujeres. [DA7i]
- ÁLVAREZ, María Antonia (Universidad Nacional de Educación a Distancia): El Humor en la Novela Inglesa Contemporánea: La fórmula irónica de Beryl Bainbridge. [ DA9]
- ARDANAZ MORAN, Margarita (Universidad Complutense de Madrid): El Norte de Seamus Heany. [DA5i]
- ARRIANDIAGA MONASTERIO, Teresa (IES Virgen de la Paz, Madrid): El género en la expresividad lingüístico-poética de los sonetos de Shakespeare. [DA1]
- ASENSIO ARÓSTEGUI, Mar (Universidad de La Rioja): Jeanette Winterson's Use of Narrative Strategies to Subvert Power Structures in *The Passion*. [DA7i]
- BRAVO GARCÍA, Antonio (Universidad de Oviedo): La lírica medieval inglesa: al principio fue el canto. [DA2]
- *The Squire's Tale*: Un Cuento Oriental de Chaucer. [DA4i]
- BRAVO MORO, Susana (Universidad de Oviedo): Modthryth: Un ejemplo de poder y subversión de la mujer en la literatura anglosajona. [DA7i]
- BUENO ALONSO, Jorge Luis (Universidad de Oviedo): Creación Filológica y Creación Literaria: Rasgos de Literatura en Inglés Antiguo en J. R. R. Tolkien's *The Hobbit*. [DA3i]
- CABALLERO ACEPTUNO, Yolanda (Universidad de Jaén): La significación Humanística del Humor en el espacio del discurso literario: el ejemplo de *The Life and Opinions of Tristram Shandy*. [ DA9]
- CABELLOS CASTILLA, María Rosa (Universidad de Alcalá de Henares): A Pragmatic Approach to Edith Wharton's *The Age of Innocence*. [DA3i]
- *A Passage to India*, de E. M. Forster: El Uso de las Fórmulas de Tratamiento en Oriente y Occidente. [DA4i]
- COBOS FERNÁNDEZ, Inmaculada (Universidad Complutense de Madrid): El Discurso Modernista: Un Ejemplo de Interdisciplinariedad a través de Imágenes. [DA3i]
- COSTALES RUEDA, María José (Universidad de Oviedo): *Richard III*: Shakespeare (1597) vs Loncraine (1995): Estudio Comparativo. [DA11]



- DÍAZ CUESTA, José (Universidad de La Rioja): Percy Wyndham Lewis: Writer, Painter, Artist. [DA3i]
- DÍEZ FABRE, Silvia (Universidad de Burgos): «North» and «South» in Irish Identity: A Literary Approach to *The Illusionist*. [DA5i]
- DURÁN GIMÉNEZ-RICO, Isabel (Universidad Complutense de Madrid): *North and South* de Elizabeth Gaskell: Otros Modelos de Dominación. [DA5i]
- DURÁN GIMÉNEZ-RICO, Isabel (Universidad Complutense de Madrid): De islas soñadas y realidades repudiadas: un paseo por la literatura utópica en Inglaterra. [DA7i]
- ELICES AGUDO, Juan Francisco (Universidad de Alcalá de Henares): Deconstructing the Religious Authority through the use of Animal Imagery in Bernard Mac Laverty's *Lamb*. [DA7i]
- ESCOBEDO DE TAPIA, Carmen (Universidad de Oviedo): ¿De Jane Austen a Margaret Atwood?: una posibilidad de evolución del discurso literario femenino. [DA1]
- EXPÓSITO ÁLVAREZ, Ana Isabel (Universidad de Oviedo): Narrativa Visual en los Manuscritos Iluminados Británicos: De los *Evangelios de Lindisfarne* al *Salterio de Luttrell*. [DA11]
- FRAGA FUENTES, María Amelia (Universidade de Santiago de Compostela): *Havelok the Dane* desde la perspectiva del humor. [DA9]
- GANDULLO RECIO, Margarita (Universidad de Oviedo): Harold Pinter. Desde la Conciencia de una Postura Autoritaria como Vehículo de Poder y de Dominio: *One for the Road* y *Mountain Language*. [DA5ii]
- GARCÍA GARCÍA, Ana Rosa (Universidad de Burgos): Inside and Outside: The Feminine Domestic Space and the Poetry of Eavan Boland. [DA7i]
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Penélope (Universidad de Oviedo): La Sociología en la Interpretación Post-modernista del *Dracula* de Bram Stoker. [DA3i]
- GARCÍA TERUEL, Gabriela (Universidad de Oviedo): Los Pasos del Héroe Artúrico. Reflexiones. [DA5ii]
- GARRIDO GRANADO, Leticia (Universidad de Sevilla): «Militat Omnis Amans»: *Campespe* en la corte de Elizabeth I. [DA5ii]
- GIMÉNEZ BON, Margarita (Universidad del País Vasco): El Corazón de las Tinieblas y el Corazón de la Luz en *The Gates of Ivory* (1991) de Margaret Drabble. [DA4i]
- GREGORIO GODEO, Eduardo de (Universidad de Castilla-La Mancha): El humor en el discurso de las revistas británicas de interés general para hombres: estudio de un caso. [DA9]
- GRONOW, Michael (Universidad de Sevilla): The end of the boundary: exploring poetry at the present moment. [DA2]
- LÓPEZ ROMÁN, Blanca (Universidad de Granada): Women, Power and the Feminist Transformations of the Myth of Demeter in Sarah Daniels' *Naptide* (1986). [DA7i]
- LORENZO MODIA, María Jesús (Universidade da Coruña): Eurocentrism and Transculturalism in Eighteenth-Century Women's Novels. [DA5ii]
- MARTÍN HIGARZA, Pilar Cristina (Universidad de Oviedo): Alusiones, Silencios, Ironías: Una Lectura Post-colonial de Jane Austen. [DA5ii]
- *I dearly love a laugh*: El diferenciador paralingüístico de la risa como rasgo fundamental de los personajes en las novelas de Jane Austen. [DA9]
- *Romancing the Romance*: la ficción romántica femenina como constructor socio-cultural de modelos oficiales de feminidad. [DA7ii]
- Risas, suspiros, gritos y lágrimas: estudio de los diferenciadores paralingüísticos en la adaptación cinematográfica de «Sense and Sensibility» de Ang Lee. [DA10]
- La Comunicación No Verbal como Herramienta Creativa: El Caso Práctico de Jane Austen. [DA11]

- MENÉNDEZ LÓPEZ, Carmen (Universidad de Oviedo): La Inglaterra de las Dos Naciones: El Discurso de la Reconciliación en la Novela Social de Elizabeth Gaskell. [DA5ii]  
 ----- Home, Sweet Home: el poder de las revistas en la construcción del ideal femenino victoriano. [DA7ii]
- MENÉNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia & Carmen MENÉNDEZ LÓPEZ (Universidad de Oviedo): Literatura y circo mediático: Satirización de la prensa sensacionalista en *Home Truths* de David Lodge. [ DA9]
- MENÉNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia (Universidad de Oviedo): El poder del subconsciente: la psiquiatría victoriana y su reflejo en la narrativa de la época. [DA7ii]  
 ----- Mito Clásico y Tradición Divina en la Literatura Británica del Siglo XIX: Simbolismo en *Wuthering Heights* de Emily Bronte. [DA5ii]
- MONTERREY RODRÍGUEZ, Tomás (Universidad de La Laguna): La Frontera Norte-Sur. El Significado Poético de «Tenerife» en la literatura Inglesa. [DA5iii]  
 ----- Reflexiones sobre narrativa y pintura a propósito de una écfrasis de Angela Carter. [DA10]
- MORALES LADRÓN, Marisol (Universidad de Alcalá de Henares): La Representación del Discurso Interior en la Obra de James Joyce: el *stream of consciousness*, término psicológico para un uso literario. [DA3ii]
- ORMEÑO DÍAZ, Natalia (Universidad de Oviedo): Literatura y poder: Willam Shakespeare, ¿femenino o masculino? [DA7ii]
- PÉREZ BERENGUEL, José Francisco (Universidad de Alicante): La traducción como investigación filológica e histórica en la literatura de viajes inglesa del siglo XVIII. [DA8ii]
- PÉREZ GARCÍA, Leonardo (Universidad de Burgos): La sátira contra el poder: Austin Clarke y la Iglesia Católica Irlandesa. [DA7ii]
- PÉREZ RODRÍGUEZ, Eva María (Universidad de Oviedo): «¿Dónde está mi amigo el negro?». Un Criado, su Perro y una Masa Enfurecida en una Novela de Ideas: Los *Viajes de St. Leon*, de William Godwin. [DA5iii]
- PÉREZ VALVERDE, Cristina (Universidad de Granada): Filosofía, Poesía Simbólica, Teatro: W. B. Yeats y la Unidad de las Artes. [DA3ii]  
 ----- W. B. Yeats y el Misticismo Hindú. [DA4ii]
- RAMOS RAMOS, Rocio (Universidad de Huelva): Los apotrónicos como recurso humorístico en las novelas de T. L. Peacock. [ DA9]
- REY PINILLAS, Inmaculada (Universidad de Oviedo): Otelo, el Africano: Una Visión Europea del Extranjero Sureño. [DA5iii]
- SÁNCHEZ ESPINOSA, AdeIina (Universidad de Granada): *A Start in Life* de Anita Brookner: la adaptación del realismo de Balzac al discurso narrativo contemporáneo. [DA2]
- SÁNCHEZ MANZANO, María Jesús (Universidad de Salamanca): Anna (*Anna of the Five Towns*) y Tess (*Tess of the d'Urbervilles*) personajes literarios de su época. Evolución. [DA1]
- SÁNCHEZ-REYES PEÑAMARÍA, M.<sup>a</sup> Sonsoles & Ramiro DURÁN MARTÍNEZ (Universidad de Salamanca): *Nonsensical Jane*: el absurdo como elemento de subversión en la ficción de Jane Austen. [DA7ii]
- SÁNCHEZ-REYES PEÑAMARÍA, María Sonsoles. (Universidad de Salamanca): The Power of Undertatement: Jane Austen and Carriages. [DA3ii]  
 ----- La Visión Colonial en la Obra de Jane Austen. [DA5iii]
- TERRAZAS GALLEGO, Melania (Universidad de La Rioja): *The Enemy* ('s) talks, Godot Listens and Answers. [DA5iii]
- TORRE MORENO, María José de la (Universidad de Granada ): *Nice Work*: A Case in Point of Representation of Otherness through Stereotypes and Marginalization. [DA4ii]



- Interdisciplinarity as a Dialogic Element in David Lodge's Fiction Work. [DA3ii]  
VILLAR FLOR, Carlos José (Universidad de La Rioja): Lo *Que Queda Del Día*: de Japón a Norteamérica pasando por la Campaña Inglesa. [DA3ii]  
----- Crisis y Cambio de Valores en la Posguerra de Gran Bretaña y Japón según la Ficción de Kazuo Ishiguro. [DA4ii]

#### *Literatura Italiana*

- FANJUL CARBAJAL, Eva (Universidad de Oviedo): Carlo Levi y Cesare Pavese: El Sur por Obligación. [DA5i]  
LLANOS LÓPEZ, Rosana (Universidad de Oviedo): El inicio de un cambio en la reflexión teórica sobre lo cómico: lo risible para los comentaristas italianos de Aristóteles. [ DA9]  
RODRÍGUEZ GÓMEZ, Inés (Universidad de Valencia): El Mito del Norte en el Teatro de Carlo Goldoni. [DA5iii]

#### *Literatura Norteamericana*

- ÁLVAREZ CALLEJA, María Antonia (UNED): Relación Palabra-Imagen: Tratamiento del Discurso Poético de Henry James en el Mundo Visual. [DA11]  
ÁLVAREZ INGUANZO, Isabel (EOI a Distancia de Navarra): Dialogismo entre los Discursos Literarios y Visuales Contemporáneos de los Estados Unidos. [DA11]  
ÁLVAREZ MARTÍNEZ, Sonia (Universidad de Oviedo): Aplicaciones del hipertexto en la obra *Long Day's Journey into Night* de Eugene O'Neill. [DA3i]  
ARCE ÁLVAREZ, María Laura: *Smoke*: Una Nueva Lectura de *Ciudad de Cristal*. [DA11]  
BARRERAS, Asunción (Universidad de La Rioja): La ironía en la obra breve de Vladimir Nabokov. [ DA9]  
BURILLO GADEA, María Rosa (Universidad Complutense de Madrid): La Religiosidad en «Teddy», «Franny» y «Zooey» de J. D. Salinger. [DA4i]  
----- El discurso alternativo de Thomas Pynchon en *The Crying of Lot 49*: un planteamiento innovador. [DA8i]  
CABELLOS CASTILLA, María Rosa (Universidad de Alcalá De Henares): La relación entre Rhett Butler y Melanie Wilkes en *Gone with the wind*: el uso de las formas de tratamiento. [DA7i]  
----- La Expresión de las Relaciones entre el Norte (lo Anglo) y el Sur (lo Chicano) en la obra *Zoot Suit*, de Luis Valdez. [DA5i]  
CANDEL BORMANN, Daniel (Universidad de Alcalá de Henares): Hysteria in *Quicksand's* Helga Crane. [DA5i]  
CAÑERO SERRANO, Julio (Universidad de Alcalá de Henares): Conectando Oriente y Aztlán: *A Chicano in China*, de Rudolfo Anaya. [DA4i]  
----- Migrantes y Colonizados Internos: Norte y Sur en *...y no se lo tragó la tierra* de Tomás Rivera. [DA5i]  
CASTRO DOPACLO, María Jesús (Universidad de Oviedo): e. e. cummings: Pintor de Poemas. [DA3i]  
CERRA PALACIO, Berta (Universidad de Oviedo): Aplicaciones de la Psicolingüística a la Literatura Norteamericana del siglo XX. [DA3i]  
COBOS FERNÁNDEZ, Inmaculada (Universidad Complutense de Madrid): El Sur en el Norte: Los Vínculos Imaginativos del Pasado en *A Good man is hard to find* de Flannery O'Connor. [DA5i]  
COSTALES RUEDA, María José (Universidad de Oviedo): El Recorrido de Katherina desde Italia a la Verde Irlanda y los Pastos de Kansas. [DA11]

- CRUZ SÁNCHEZ, María José de la (Universidad de Oviedo): Éxodo e Historia en *The Grapes of Wrath* de J. Steinbeck. [DA3i]
- CRUZ, Juan José (Universidad de La Laguna): Siempre el Destino Manifiesto Ése: La Doble Alteridad del Latinoamericano en *Walker*. [DA5i]
- CURIESES DE LAS HERAS, Óscar (Universidad Complutense de Madrid): Dos Visiones del Oeste de los Estados Unidos: Richard Avedon y Edgar Lee Masters. [DA11]
- DELGADO DUEÑAS, Marta (Universidad de Oviedo): Convenciones de Género en la Sociedad Esclavista Sureña Norteamericana: *The Narrative of Bethany Veney. A Slave Woman*. [DA5i]
- DÍEZ FABRE, Silvia (Universidad de Burgos): El Sabor Agridulce de la Vida del Inmigrante Chino en la obra de Timothy Mo, *Sour Sweet*. [DA4i]
- FAURA I SABÉ, Salvador (Universitat Autònoma de Barcelona): *Op-Centre/Balance of Power* o la novela colonialista del siglo XXI. [DA7i]
- FERNÁNDEZ MORALES, Marta (Universidad de Oviedo): Entretejiendo fantasías: los *Quilts* y la literatura de mujeres en los Estados Unidos. [DA7i]
- GARCÍA IBORRA, Juan (Universidad de Murcia): Native Son or Man Underground: Two Views of *Invisible Man*. [DA7i]
- GARCÍA MARTÍNEZ, Isabel (Universidad de Oviedo): *Moby Dick* como Objeto de Estudio Interdisciplinar. [DA3i]
- GIBERT-MACEDA, Teresa (Universidad Nacional de Educación a Distancia): Los Silencios de Joy Kogawa. [DA4i]
- GIL, Alicia (Universidad de Vigo): Marcianos y Terrícolas: La Representación del Otro en un Cómic Norteamericano de los Cincuenta. [DA11]
- GONZÁLEZ IGLESIAS, Alberto (Universidad de Alcalá de Henares): *The Big Sleep*: Raymond Chandler's or Howard Hawks and Co's? [DA3i]
- GURPEGUI, José Antonio (Universidad de Alcalá de Henares): El Sur en el Norte: Aspectos Sociales de la Literatura Chicana. [DA5ii]
- HENDERSON OSBORNE, Rosalie (Universidad Complutense de Madrid): The Black Woman Speaks Out. The African-American Woman's Novelistic Tradition and the Million Woman March. [DA5ii]
- HERRERA BÁSCONES, Fernando A (Universidad de Oviedo): J. D. Salinger y El Budismo Zen: Coexistencia con el Fenómeno «Beat». [DA4i]
- MARTÍNEZ FALQUINA, Silvia (Universidad de Oviedo): *Flutie*, de Diane Glancy: La escritora nativa americana y el poder de las historias. [DA7ii]
- MENÉNDEZ OTERO, Carlos (Universidad de Oviedo): Literatura desde el poder: los discursos de JFK. [DA7ii]
- MORILLAS SÁNCHEZ, Rosa (Universidad de Granada): Oriente y Occidente: Influencia de la Guerra del Vietnam en la Poesía Norteamericana. [DA4ii]
- OJEDA ALBA, Julieta (Universidad de La Rioja): Oppressors and Oppressed: A New Reading of Lorrian Hansberry's *A Raisin in the Sun*. [DA5iii]
- *The Maltese Falcon*: Novel and Film. [DA3ii]
- Orientalism in Hawthorne's *Rapaccini's Daughter*. [DA4ii]
- PASCUAL SOLER, Nieves (Universidad de Jaen): Weaving, Ritual and Philosophy in Native Autobiographical Writing. [DA3ii]
- PIÑERO GIL, Eulalia (Universidad Autónoma de Madrid): El Discurso Poético Transcultural de Elizabeth Bishop: *North and South* y *Questions of Travel*. [DA5iii]
- El Discurso Artístico de los Poetas Chino-norteamericanos: Una Síntesis del Pensamiento de Oriente y Occidente. [DA4ii]

- RAMÓN TORRIJOS, María del Mar (Universidad de Castilla-La Mancha): Nuevas perspectivas de una misma realidad. Tom Wolfe y la renovada novela de «Manners». [DA8ii]
- RODRIGUEZ NUERO, Salvador (Universidad Politécnica de Madrid): Walter Benjamin y W. Faulkner; Lecturas desde el Barroco. [DA3ii]
- SALTO-WEIS AZEVEDO, Isabel (Universidad Politécnica de Madrid): La Integración Multicultural y Textual en la Literatura Afroamericana: *Beloved* de Toni Morrison. [DA5iii]
- SÁNCHEZ-REYES PEÑAMARÍA, M.<sup>a</sup> Sonsoles (Universidad de Salamanca): John Dos Passos' *Manhattan Transfer*. Imaginería de Oriente, Desintegración de Occidente. [DA4ii]
- SANTOS VILA, Sonia (Universidad de Valladolid): Cuando el Ensayo se convierte en Discurso: *Res y Verba* en *The Opposing Sex* de Ambrose Bierce. [DA3ii]
- SANZ SAINZ, Inmaculada (Universidad de Granada): La Emoción Científica en la Poesía de Marianne Moore. [DA3ii]
- SOMACARRERA ÍÑIGO, Pilar (Universidad Autónoma de Madrid): La dialéctica de lo personal y lo político en la obra de Margaret Atwood. [DA7ii]
- VALLINA SAMPERIO, Francisco J (Universidad de Oviedo): Literatura y teorías energéticas: La aplicación de la termodinámica y la entropía en la narrativa norteamericana del siglo XX. [DA8ii]
- Kurt Vonnegut's View of the Domination of the Southern Hemisphere by the Northern One: Paradise Lost and yet to be regained. [DA5iii]
- La violencia institucional y el abuso de autoridad en las jerarquías militares como fiel reflejo de los engranajes del poder a nivel de toda la sociedad en *The Naked and The Dead*, de Norman Mailer. [DA7ii]
- La tragedia en clave de humor negro y la ironía del destino en la narrativa de Kurt Vonnegut. [ DA9]
- Literatura con imágenes: el significado de las ilustraciones de Kurt Vonnegut en sus novelas. [DA10]

### *Musicología*

- ANTÓN, Susana Andrea (Universidad de Buenos Aires, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas): Las Prácticas Musicales de los Jesuitas en las Misiones de Mojos. Un Acercamiento para la Comprensión de lo Europeo y lo Indígena como Componentes de la Cultura Misional. [DA5i]
- BLANCO, Emilio (Universidad de La Coruña): Agua, Aire, Tierra y Fuego: los Cuatro Elementos en la Música de «Presuntos Implicados». [DA3i]
- CARREIRA RODRIGO, María del Mar & Miguel BLANCO PÉREZ (Universidad de Oviedo): «Notas de Humor: Seis ejemplos de humor en la música. [ DA9]
- CURESES, Marta (Universidad de Oviedo): Repentización Impresionista en la Obra de Manuel Castillo: Los Sonidos del Sur. [DA5i]
- Román Alfs: Recuperación de la música cinematográfica española de los años 70. [DA6i]
- FERNÁNDEZ GARCÍA, ROSA (IES Virgen de los Ojos Grandes, Lugo): Estrategias docentes en la asignatura de Música. Planteamientos teóricos del estado de la cuestión. [DA8i]
- (I. B. Virgen de los Ojos Grandes, Lugo): Conciliación de Identidades Extramusicales. [DA5ii]
- (IES A Nosa Señora dos Ollos Grandes, Lugo): El lenguaje cinematográfico de la música. Propuestas estéticas comparadas. [DA6i]
- GARCÍA HERNANDO, Ignacio (Universidad de Oviedo): El humor en la música de acción contemporánea. [ DA9]

- GRACIA IBERNI, Luis (Universidad de Oviedo): La crisis de la música ante el siglo XXI. Reflexiones teóricas. [DA2]
- LARRINAGA CUADRA, Itziar (Universidad de Oviedo): Del Folklore a la Música de Concierto. La Melodía Vasca n.º 5 de Jesús Guridi. [DA5ii]
- MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz (Universidad de Oviedo): Música y Retórica en el Barroco. [DA3ii]
- MEDINA ÁLVAREZ, Ángel (Universidad de Oviedo): Futuro anterior y otros tiempos improbables en la música del fin de siglo. [DA2]
- MENÉNDEZ SÁNCHEZ, Nuria (Universidad de Oviedo): La imagen de la Danza Española a través de la Crítica Europea del Primer Tercio del Siglo XX. [DA5ii]
- VALDÉS HUERTA, Ignacio (Universidad de Oviedo): El humor en la música es un asunto muy serio. [DA9]

#### *Otras literaturas*

- BARCIA LÓPEZ, Javier (Universidad de Oviedo): Panorama Bibliográfico de la Literatura Gallego-Asturiana. [DA3i]
- DÍAZ GONZÁLEZ, María del Mar (Universidad de Oviedo): El dibujo humorístico en la prensa periodística asturiana, síntesis y narrativa de la vida cotidiana. De la posguerra a la democracia (1937-1975). [DA9]
- DOMÍNGUEZ DONO, Xesús (Universidad de Santiago de Compostela, Seminario de Lexicografía da Real Academia Galega): Algunas Notas Aproximativas a los *Lais de Bretanba*: Las Dos 'Bailadas'. [DA5i]
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (IES Conceyu de Tineu): L'humor nel teatru de Pachín de Melas. [DA9]
- LADA FERRERAS, Ulpiano (Universidad de Oviedo): El romancero en este fin de siglo: el romancero asturiano. [DA2]
- LORENZO GARCÍA, M.ª Lourdes (Universidade de Vigo): La Poesía «Aperturista» de Huang Zunxian (1848-1905): Tendiendo Puentes Culturales. [DA4ii]
- MONTES NOGALES, Vicente (Universidad de Oviedo): El humor en la literatura africana subsahariana. [DA9]
- TRUÁN VERETERRA, Isabel (Universidad de Oviedo): San Xiao do Trebo: De la tradición oral medieval gallega a San Julen l'hospitaller. El poder de la escritura flaubertiana. [DA7ii]

#### *Otras literaturas en Lengua Inglesa*

- BUENO ALONSO, Jorge Luis (Universidad de Oviedo): Derek Walcott y la Poética de la Interdependencia: Herencia Caribeña y Materia Clásica Occidental en *The Arkansas Testament*. [DA4i]
- Interpretando el Sur desde el Norte: Para una Traducción Antropológica de 'Origins' de Derek Walcott. [DA5i]
- CARAMÉS LAGE, José Luis (Universidad de Oviedo): Para una Etnografía del «Otro» Africano y del «Yo» Europeo: Notas sobre Algunos Encuentros Culturales y, entre ellos, con la Literatura de Wole Soyinka. [DA5i]
- ESCOBEDO DE TAPIA, Carmen (Universidad de Oviedo): Lengua y Cultura en *A Suitable Boy* de Vikram Seth: Una Epopeya Indo-Angla. [DA4i]
- Los colores del poder: Re-leyendo *A Suitable Boy* de Vikram Seth. [DA7i]
- FERNÁNDEZ OZORES, Amelia. (Universidad de Oviedo): Multiculturalidad y Diferencia en la India: Ismat Chughtai y la Sexualidad Femenina como Medio de Comunicación Alternativo en *The Quilt* [DA4i]

- FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, José Santiago (Universidad de Alcalá de Henares): Perdido entre el Norte y el Sur: *Admiring Silena*, de Abdulrazak Gurnah. [DA5i]  
----- La Construcción del *Sujeto* Artístico en *Dangerous Love* de Ben Okri. [DA4i]  
GARCÍA-RIÑO FERNÁNDEZ, Herminio J. (Universidad de Oviedo): Nadine Gordimer y el Apartheid: visión profética y *Commitment*. [DA7i]  
----- How to be a Nigerian: La sátira desde el corazón de África. [ DA9]  
----- La Generación Perdida del África Colonial: El Compromiso Fallido de Chinua Achebe. [DA4i]  
----- Norte y Sur dentro del Sur: El Caso de Nigeria y un Reflejo Literario. [DA5ii]  
----- La Palabra y la Máscara: Imágenes de África en la Literatura de Chinua Achebe. [DA11]  
GRONOW, Michael J. (Universidad de Sevilla): Strategies for the Exploration of Caribbean Poetry. [DA5ii]  
LEE, Sai-Kin (Universidad de Burgos): La Literatura en Inglés sobre China y su Reflejo Socio-Político en el Siglo XX. [DA4ii]  
LÓPEZ FERNÁNDEZ, Nuria (Universidad de Oviedo): Un Contraste Cultural entre Europa y la India a través de la Comparación de Dos Textos Literarios de Anita Desai. [DA5ii]  
NANDÍN, M.ª Teresa (Universidad de Santiago de Compostela): La Relación entre Oriente y Occidente en *East, West* de Salman Rushdie. [DA4ii]  
QUEVEDO REVENGA, Verónica de (Universidad de Oviedo): Satire in Okot p'Bitek's *Song of Lawino*. [ DA9]  
RAMÓN GARCÍA, Marta (Universidad de Oviedo): Witi Ihimaera vs. James Stephens: Dos Comunidades en Busca de Redención. [DA4ii]  
TABOADA FERRERO, Carolina (Universidad de Oviedo): A. Desai's *Games at Twilight*: el juego perspectivista de la realidad urbana en la India contemporánea. [DA2]  
----- El poder y sus sombras: un estudio de los personajes en *Wide Sargasso Sea* de Jean Rhys. [DA7ii]

### Psicología

- CERRA PALACIO, Berta (Universidad de Oviedo): El hombre en busca de sentido. [DA2]  
FERNÁNDEZ ZAPICO, Ana & Sara CAMBLOR CHINEA (Universidad de Oviedo): La imagen al servicio del psicodiagnóstico. [DA10]  
MARTÍN DEL BUEY, Francisco (Universidad de Oviedo): Paradigmas, Creencias, Actitudes y Pautas de Comportamiento en Oriente y Occidente. Divergencias y Convergencias de las Teorías X e Y. [DA4ii]  
----- Procesos de Transferencia e Interdisciplinariedad. [DA3ii]  
----- Psicología de las Culturas. [DA5ii]  
MORAL JIMÉNEZ, María de la Villa (Universidad de Oviedo): De la risa de los dioses o la risoterapia: una reflexión irreverente. [ DA9]  
----- Homo Videns: visión psicosociológica de las miradas apocalípticas e integradas en el «Animal Symbolicum». [DA10]  
----- La construcción de la realidad a través del cine o acerca de la *Fábula de Eros y Psyque*. [DA6ii]  
----- Regreso al sujeto: emergencia de un nuevo (des)orden psicosociológico. [DA8ii]  
----- La Psicología Social de la Percepción Aplicada a la Interpretación de las Palabras y las Cosas. [DA11]

### Teoría de la Literatura y Crítica

- ABRIL SÁNCHEZ, Jorge (Universidad de Oviedo): To Print or Not To Print, That was the Question. [DA8i]

- ADELL PITARCH, Joan-Elies (Universitat Rovira i Virgili): *Discurso Artístico, Teoría Textual e Hibridación*. [DA5i]  
 ----- (Universitat Oberta de Catalunya): *Ut computatio Pooiesis. El lugar de lo visual en la poesía electrónica*. [DA10]
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, Sonia (Universidad de Oviedo): *Aproximación Crítica al Concepto de Literatura Comparada*. [DA4i]
- ARDANAZ MORÁN, Margarita (Universidad Complutense): *Del Narrador Poético y sus Sexos*. [DA1]
- BALZI, Carlos Eduardo (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina): *Sobre una propuesta de reforma de las Humanidades en el Siglo XVII*. [DA8i]
- BERNARDINI ASENJO, Sonia (Universidad Complutense): *El discurso literario femenino: diferencias en lenguaje y contenido*. [DA1]
- BRAVO GARCÍA, Antonio (Universidad de Oviedo): *La Consolatio Philosophiae de Boecio como género literario en el Pre-renacimiento*. [DA1]
- BUENO ALONSO, Jorge Luis (Universidade de Vigo): *Unweilling Pleasing Shapes o el poder de la interpretación textual: ideas para una orientación hermenéutica del análisis antropológico-literario*. [DA7i]
- CARAMÉS LAGE, José Luis (Universidad de Oviedo): *Para una antropología del poder: la interpretación política del texto literario*. [DA7i]
- CASTRO BORREGO, Silvia (Universidad de Granada): *Third World? Constructing Diasporic Identities: Ethnicity and Difference in Contemporary Feminist Scholarship*. [DA5i]
- ECHEVARRÍA ARCE, Elena (Universidad de Cantabria): *Lo «Políticamente Correcto» en la Literatura Infantil. Preámbulo para una Reflexión*. [DA5i]  
 ----- *Poesía y Escuela: a la Búsqueda del Verbo Perdido*. [DA3i]
- ELIZONDO Jesús O. (Universidad Complutense de Madrid): *Teorías miméticas y teorías diégeticas de la narración. Los orígenes de la narración fílmica*. [DA6i]
- FERNÁNDEZ CARDO, José María (Universidad de Oviedo): *Cine Real y Literatura Artificial: Cuestiones de Intertextualidad*. [DA6i]
- FERNÁNDEZ OZORES, Amelia (Universidad de Oviedo): *La Novela de Detectives como Producto de la Sociedad Occidental Contemporánea*. [DA5i]
- FLOYD, Alan (Universidade da Coruña): *Satire, Illuminating the dark side of life*. [DA9]
- FUENTE CORNEJO, Toribio (Universidad de Oviedo): *Poligénesis y Discurso Artístico Medieval*. [DA4i]
- GANDULLO RECIO, Margarita (Universidad de Oviedo): *Dimensión Transcultural de las Técnicas Dramáticas: Hacia una Revitalización de la Tradición Oriental dentro de la Praxis Occidental*. [DA4i]  
 ----- *El Hecho Teatral: Un Proceso Interdisciplinar donde todas las Artes convergen*. [DA3i]
- GARCÍA WEGENER, Carlos E. (Universidad de Oviedo): *Holismo y Reduccionismo en las ciencias humanas*. [DA8i]
- GOICOECHEA DE JORGE, María (America University, Madrid): *Propuestas para una etnografía literaria de la cibercultura*. [DA10]
- GONZÁLEZ CARCÍA, Isaac: *El arte para comprender y vivir a caballo entre dos milenios*. [DA2]  
 ----- *Literatura y poder. Poder, verbo, en el caos*. [DA7i]  
 ----- *Narciso, Eco y Clío: Interdisciplinariedad frente a Entropía*. [DA3i]
- GONZÁLEZ DEL TEJO, Carmen (Universidad de Oviedo): *El pensamiento postmoderno. ¿Fin de la historia o fin de la modernidad?* [DA2]
- GONZÁLEZ MORENO, Beatriz (Universidad de Castilla-La Mancha): *La estética de lo sublime: humor y parodia*. [DA9]



- GONZÁLEZ OVIES, Aurelio (Universidad de Oviedo): Perder el NORTE: surgir de la Literatura. [DA5ii]
- IRAVEDRA VALEA, Araceli (Universidad de Oviedo): Poesía e Ideología en el Fin de Siglo: Hacia una nueva poesía sin pureza. [DA3ii]
- LÓPEZ ROPERO, María Lourdes (Universidade de Santiago de Compostela): Conflicting Models: Some Reflections on Poststructuralism, Postcoloniality and Power. [DA7i]
- LORENZO ÁLVAREZ, Elena de (Universidad de Oviedo): La No-Ficción. Una forma literaria de enfrentamiento a la historia generada por los núcleos de poder. [DA7i]
- MACNAMARA, Aidan (Universidad de Oviedo): Raja Rao: East and West. Being and Time. [DA4ii]
- Some Problems Concerning the Notion of "Canon" in *Filología Inglesa*. [DA3ii]
- MARTÍNEZ CAMINO, Gonzalo & Manuel PÉREZ SAIZ (Universidad de Cantabria): Para una economía retórica de la vanguardia: de la modernidad a la postmodernidad. [DA7ii]
- MONTIJANO GARCÍA, Juan M.<sup>a</sup> (Universidad de Málaga): Literatura artística e ideología nacional. Renacimiento y patria. [DA7ii]
- OLIVA CRUZ, Juan Ignacio (Universidad de La Laguna): La (Inter)textualidad y la Parodia como Nexo Interdisciplinar en el Discurso Artístico. [DA3ii]
- PASCUAL ALONSO, José Luis (Universidad de Burgos): Relaciones entre el Cine y la Literatura. [DA6ii]
- PASCUAL SOLER, Nieves (Universidad de Jaén): Artistic Discourse as Envisioned by Northrop Frye and Edward Said. [DA4ii]
- PÉREZ SIMÓN, Andrés (Universidad de Jaén): El Monólogo de Molly Bloom: La Transferencia Semiótica desde la Narrativa al Teatro. [DA11]
- PIÑERA, Ismael (Universidad de Oviedo): El poder de la escritura en el país imaginario. [DA7ii]
- PORTILLO MAYORGA, Rosario (Universidad de Cantabria): Contexto y lectura comprensiva de textos narrativos y descriptivos. [DA2]
- QUISPE TORRES, Daniel (Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho, Perú): Dramaturgia: Hacia un Discurso Total. [DA3ii]
- RAMÓN TORRIJOS, María del Mar (Universidad Complutense de Madrid): El Discurso Artístico en la postmodernidad: presupuestos ficticios de un interrogante. [DA7ii]
- (Universidad de Castilla-La Mancha): Existencialismo y Humor la dimensión cómica del absurdo como reflejo y expresión de la experiencia humana. [DA9]
- REGALES SERNA, Antonio (Universidad de Valladolid): El Lenguaje de las Miniaturas en la Edad Media. [DA11]
- ROYANO GUTIÉRREZ, Lourdes (Universidad de Cantabria): La duplicidad como creación: revalorización de una hipótesis de lectura. [DA1]
- SAINZ DE LA MAZA SAINZ, Rosa María (Universidad de Cantabria): Procesos de Topicalización y Focalización en Textos Narrativos vs. Dramáticos. [DA3ii]
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, José Manuel (Universidad del País Vasco): En los Límites de la Construcción Poética. [DA3ii]
- Un Breve Giro de Luna. [DA4ii]
- Los libros prohibidos. [DA7ii]
- SOL SUÁREZ, Sonia del (Universidad de Oviedo): Principios de cooperación comunicativa e incongruencias discursivas como recursos humorísticos en el texto teatral contemporáneo. [DA9]
- TABOADA FERRERO, Carolina (Universidad de Oviedo): En Tierra de Nadie: El Escritor Post-colonial entre Oriente y Occidente. [DA4ii]
- La Interdisciplinariedad en el Concepto de Post-Colonialismo. [DA3ii]

TORRE ARCA, José Manuel (Universidad de Oviedo): Género femenino y número plural: el anti-héroe tiene voz de mujer. [DA1]

TUDELA SANCHO, Antonio (Universidad de Murcia): Escritura y rebeldía. El concepto de lengua menor en la crítica literaria de Gilles Deleuze. [DA7ii]

### *Traducción*

BRIANSÓ CÁRCAMO, Montserrat (Universidad de Oviedo): El cómo y el por qué del doblaje en España. [DA10]

----- Cine para Ciegos: El Arte de Traducir Imágenes. [DA11]

BURDEUS, María Dolors (Universitat Jaume I de Castelló): Poder económico y traducciones en *L'imprécauteur*. [DA7i]

CARBONELL CORTÉS, Ovidio (Universidad de Salamanca): Otros objetos, otras máscaras: primitivismo y traducción cultural. [DA2]

----- Lenguajes Traducidos: Representación e Hibridación en el Arte del Poscolonialismo. [DA3i]

EALO LÓPEZ, Carlos (Universidad de Oviedo): El Proceso de Traducción y su Contextualización Cultural en Occidente: Una Breve Aproximación Histórica. [DA4i]

----- Translating Literature as a Transcultural Experience: Lorca, Neruda and Others in the Translations of the Scottish Poet Edwin Morgan. [DA5i]

LORENZO, Lourdes & Ana María PEREIRA (Universidad de Vigo): *Blancanieves y los Siete Enanitos*, radiografía de una traducción audiovisual: la versión cinematográfica de Disney en inglés y en español. [DA6i]

LLÁCER LORCA, Eusebio (Universitat de València): Interdisciplinariedad en los Estudios sobre Traducción. [DA3ii]

PORTERO MUÑOZ, Carmen (Universidad de Córdoba): La traducción automática como medio de reflexión lingüística. [DA8ii]

RABADÁN, Rosa (Universidad de León): Traducción fin de siglo: el discurso de la identidad cultural. [DA2]

SATORRE SAGREDO, Lillian (Universidad de Alicante): La traducción oblicua en los subtítulos: Un caso práctico en *Demolition Man*. [DA6ii]

VALERO GARCÉS, Carmen (Universidad de Alcalá de Henares): Como dotar de género a una traducción. Ciertos apuntes reveladores. [DA1]

VERDEGAL CEREZO, Joan Manuel (Universitat Jaume I de Castelló): La relación de dependencia de la labor traductora según una *biblioteca de traductores*. [DA7ii]

VILLORIA PRIETO, Javier (Universidad de León): Un Caso de Trasvase Cultural Norte-Sur: La Traducción literaria en España en la Primera Mitad del siglo XIX. [DA5iii]





## **Traffic in the Border City: Los Angeles in *Crossing Over***

*Celestino Deleyto Alcalá*  
University of Zaragoza

*Crossing Over* (Wayne Kramer, 2009) was a doomed project from the beginning. Its troubled and protracted production history was followed by almost universal critical disdain and a very poor performance at the box office: a lifetime gross of under \$500,000 for an estimated budget of \$19 million (sources: IMDb and Box Office Mojo). Yet, for all its flaws and poor reception, the movie constitutes a powerful account of 21<sup>st</sup>-century Los Angeles as a border city. This condition is articulated cinematically through a multi-protagonist narrative structure, a string of more or less problematic casting decisions, and a series of transitions between narrative blocks often consisting of overhead shots of traffic in the freeways and surface roads. In this article, I look at *Crossing Over* as an instance of borderwork (Cooper and Rumford, 2011; Green, 2013) and explore the ways in which urban discourses on diversity and multiculturalism are intertwined with a bordering discourse in the movie, producing a view of the contemporary postmetropolis as an unruly and at times hysterical combination of chaos and containment inside the urban grid.

### **Cities in the age of globalization**

Cities have become nodal centers in a new cultural paradigm dominated by a certain view of globalization, one in which the economic dominates over the rest, a smooth process given the aura of inevitability surrounding late capitalism. Yet the dominant discourse of globalization is simplistic and incomplete. Saskia Sassen argues that globalization and the globalized economy are not only about global information, instant communication and electronic markets but also about

material conditions, real people and workers – not only those in high-paid jobs. Cities are important as “real” sites of globalization, since global processes do not only happen in virtual space but are “place centered”. They are not only defined by top-level transnational managers and professionals but also by their secretaries and the janitors cleaning the buildings where the new professional class works. Crucially, they are also the world of immigrants that become the nannies, domestic cleaners, and dog walkers of those top professionals, as well the attendants of the boutique shops where they buy their food in their exclusive neighborhoods, the drivers of the cabs that make their mobility possible, and, of course, their gardeners. In countering the “information economy” explanation of global processes with this, more complex, picture, we recover “the material conditions, production sites, and place-boundedness that are also part of the globalization and the information economy” (2006: 2). The digital and the global are deeply imbricated with the material and the local in global cities (2003: 15). These cities have also become strategic sites for the transnationalization of labor and the formation of transnational identities, but these identities conjure up a very different notion of globalization from the monolithic discourse of economic globalization: “a process that generates contradictory spaces, characterized by contestation, internal differentiation, continuous border crossings” (Sassen, 2006: xxx-xxxiv).

Against the monolithic view of the global city as a financial center, authors have focused instead on the teeming magma of activity, struggle, and chaos of the city, a social accumulation that is at least partly bred by the globalizing logic of city planners but one that inevitably also goes against their blueprints of unlimited progress through the unruly everyday practices described by Michel de Certeau (1984: 96, 117). These practices are unorthodox, unexpected and difficult to contain. They are also often difficult to perceive and to understand. Ackbar Abbas calls this ineffable quality the “exorbitant city”, a city that is neither graspable nor fully representable. The exorbitant city is not defined by its physical size and population but by the complexity of historical and cultural change and movement that it contains (2003: 144-147). These are the multi-centers of different histories, culture, memories, and experiences, evoked by Iain Chambers, for whom the migrant is the modern metropolitan figure (1994: 23). Taken one by one, the migrants’ economic impact on the global financial network may seem minimal, but, as Sassen explains, that network would soon collapse without them, even though they are hardly ever the recipients of the profits generated by their work. The unstoppable proliferation of individual and communal histories and the constant crossing of paths are as characteristic of the global city as the flows of capital.

More interested in the city as magma, as the site of everyday practices, and as the space of dramatic conflict, the cinema is a specialized type of artistic discourse that, while imbricated in the logic of advanced capitalism as part of the entertainment industry, does not usually place the logic of financial flows at the center of the stories it tells. As part of the global entertainment industry, film companies and networks are prime examples of the economic system at work but as narrative artifacts movies often bypass financial considerations. The appeal of their constructed urban worlds and of their engagement with global cities lies elsewhere. Abbas argues that the exorbitant city is representable only as the

cinematic city, since the instability of the cinematic image allows it to evoke most powerfully the city “in all its errancy” in a way that is beyond the possibility of stable images (2003: 145). He is interested in the forms of desire produced by the exorbitant city and the ability of the cinema to grasp that urban eroticism, including sudden eruptions of irrational impulses and obsessions. It may be argued that these pulsations and urges are quite distant from the processes that make global cities ungraspable, but they do form part of an alternative urban discourse, probably traceable to the mid-19<sup>th</sup>-century *flâneur* later theorized by Walter Benjamin. Films have been focusing on the city since only a few decades after Baudelaire walked the streets of Paris. Their fascination with urban spaces continues unabated, as does their impact on the way these spaces are imagined by people.

### **Los Angeles as a border city**

Los Angeles, the hometown of Hollywood, the most represented city in the movies, is not only the ultimate cinematic city, but also, for Edward Soja, the primer example of the postmetropolis, the urban center where the processes of globalization and postmodernism have come most fully to fruition. Mark Shiel asserts that it is “*the* paradigmatic city space, urban society, and cultural environment of the late twentieth and twenty-first centuries” (2001: 7). Its extended structure without a center, the difficulty to grasp its urban limits, the network of freeways that crisscrosses it making contact between distant neighborhoods both easier and more problematic, and the constantly shifting nature of its topography, make it both unique and exemplary of global and transnational processes. So does its geopolitical position as a massive connecting node between the United States, Latin America and the Pacific Rim. This makes the city a strategic center of the global economy of the 21<sup>st</sup> century and, consequently, an intense transfer point in the migratory movements produced by the economic system. With a population more than half of which was born elsewhere, it has become a coveted port of call for millions of people from all around the world, but most notably, the foremost destination for Latino migrants from south of the border, for whom it has come to embody their particular version of the American Dream.

Los Angeles, therefore, brings many people and social groups together, but, in accordance with its history of urban design and social segregation, it also contrives to keep them separate. It is not only a border city because of its strategic position, but also a city of internal borders, which reproduces the logic of the geographical borders crossed by many of its citizens at one point or another in their lives. Mike Davis coined the term “third border” to describe such urban dynamics of exclusion in L.A. and their similarities with those operating in “real” borders (2000: 71). He focuses on the everyday experience of Mexican immigrants in the city, marked by the reality of the invisible borders that deny them access to the wealth and privilege of many of their fellow citizens and that are as operative and as difficult to cross as those they had to cross to get into the U.S. This third-border dynamic is a concrete manifestation of what Saskia Sassen has called “cartographies of globalization”, those maps that represent cities as “cross-border” circuits on the

backs of the disadvantaged (2006: 185). Even in Los Angeles, however, the demarcating lines are permeable – they exclude but also bring together. Since the Rodney King uprisings of the last decade of the 20<sup>th</sup> century the social acknowledgment of diversity has steadily grown, even as resistances, fears and exclusions continue to exist. In Los Angeles, as in other border areas, the border as a barrier and the border as the site of transborder cooperation, reconciliation and coexistence (Newman, 2007: 31) come together in complex, often contradictory ways.

One of the ways in which the city can be conceptualized, therefore, is as an “urban borderland”, to use and adapt the term coined by Chicana border theorist Gloria Anzaldúa (1999: 19), with its contradictions, hatred and exploitation, along with its potential for fruitful exchange, communication and the formation of cosmopolitan citizens (Cooper and Rumford, 2011: 162). Los Angeles is, of course, not literally a border city but in various senses the 138 miles that separate it from the Mexican border are a very short distance. In the first place, the city is the main example of what Soja, in another one of his six urban configurations, has called “Exopolis”, the extended city or megacity whose boundaries are difficult to delineate (2000: 251-263). The limits between the City of Los Angeles, with its many incorporated cities around it or even “inside” it, Los Angeles County and the Five County region are never clear in practical terms. It is, therefore, extremely difficult to decide when one has finally entered or “left” the city. Consequently, the outer Southern edges of the megalopolis are literally not very far from the boundary between Mexico and the U.S. Secondly, L.A.’s centrality in the region makes it a powerful attractor for migrants from the South but also from other parts of the world, notably Asian countries. Finally, its local economy and the global economy of which it is an important node are increasingly dependent on the labor force gathered at the border and selectively imported, through the potent channels of the informal economy, to sustain its urban sweatshops (Davis, 2000: 27). If the maquiladora is a signifier of the U.S.-Mexico border, then Los Angeles is a border city (indeed, given that these sweatshops, historically a product of NAFTA in the 1990s, are located South of the border, L.A. might be seen, for this reason too, as a Mexican city). Finally, its urban makeup, peppered by incorporated cities, clearly demarcated neighborhoods, and gated and walled communities, and traversed by a maze of freeways, is largely defined by its internal borders, which, mobile and flexible as they may be, refuse to disappear.

Nowadays borders and borderlands do not only exist in the geographical areas between countries. As Noel Parker, Nick Vaughan-Williams et al. explain, the study of borders has been enlarged because of their pervasiveness. Beyond territorially identifiable sites like ports, airports and other traditional border crossings, borders are increasingly ephemeral or impalpable: electronic, biometric identification, technologies to track mobility, records of financial transactions, spyware to classify consumers, and various forms of surveillance all describe new bordering strategies (2009: 583). These are what Gabriel Popescu, following Etienne Balibar, calls networked borders (2012: 81-85). As Cooper and Rumford put it more succinctly, nowadays borders are everywhere (2011: 263). The contemporary border condition is not only a potent metaphor but the very real, lived experience of millions of people around the globe, particularly in big cities, and very especially in Los Angeles, where networked borders abound. In general, the border as a social

and cultural concept is an apt tool to describe the complexities and specificities of the Californian megalopolis, as well as those aspects that make it exemplary of other global cities around the world. David Newman argues that it is not so much the border *per se* as the bordering processes, from the global to the national to, especially, the local, that affect our lives on a daily basis (2007: 27, 35). This is borderwork; for Cooper and Rumford, the activity of ordinary people making, shifting or dismantling borders (2011: 264); and for Sarah Green, what makes a place “borderly”, with borders appearing, disappearing and reappearing in the course of everyday life (2013: 9). Because of its geopolitical and historical specificities, Los Angeles is a particularly complex space in which the global, the national, and the local meet through such bordering processes and borderwork.

### **The multi-protagonist city**

*Crossing Over* features a varied assortment of documented and undocumented migrants, as well as various professionals and government officials who deal with issues of migration on a daily basis as part of their jobs. They are all brought together through the generic conventions of the multi-protagonist film. These are films with a multiplicity of characters of similar narrative relevance that, intensifying around the end of the 1980s and proliferating in world cinema for twenty years or so, became a privileged template to convey the interconnectedness between individuals on a global scale as well as the constraining effects of global processes on people. This assortment of characters and stories aims to provide a more accurate account of the complexity of contemporary societies than do single- or double-protagonist narratives (Azcona, 2010: 2, 7). In the case of *Crossing Over* the plot includes the stories of seven groups of characters: a Mexican worker who is deported to her country after a raid on a sweatshop and whose child is left behind; a middle-class Iranian family whose father is about to become a U.S. citizen; a South Korean teenager who is also soon to become naturalized along with his family and gets involved with a gang; an aspiring Australian actor trying by any means necessary to extend her visitor’s visa into a green card; her friend, a young British singer, also hoping to stay in the country to further his career; a Bangladeshi teenager, whose family, long-term undocumented residents, is separated by the authorities following the girl’s deportation to her country of origin after the FBI finds her suspect of sympathizing with jihadist terrorists; and a young Nigerian girl, who has been violently separated from her parents, staying temporarily at a government facility while she awaits relocation in a U.S. family. Linking some of the stories together are a humanitarian border patrol officer, a venal INS adjudicator, and his wife, an immigration attorney.

All of them live in Los Angeles, which in this film is depicted as a city defined solely by its migrants and how they are treated. Border patrol officer Max Brogan (Harrison Ford) travels to Tijuana twice and both times we see the San Ysidro border pass between the two countries, but editing gives the impression of close proximity between the two cities, as if Brogan had hardly left L.A. In the film’s visual rhetoric, Los Angeles is a city of migrant detention centers, INS offices, sweatshops and border patrols, with a social dynamic revolving exclusively around



the experiences and predicaments of undocumented citizens and the intricacies of border processes. The megalopolis is also literally reduced to its migration dynamics. Given the traditional invisibility of this part of the Angeleno population in Hollywood movies, the film's narrative strategy may be seen as a conscious form of minor expiation for the industry's long-standing disdain of urban heterogeneity and a healthy reversal of dominant cultural discourses.

The migrants in the film come from an assortment of regions: Latin America (the sweatshop worker), Europe (the British singer), the Middle East (the Iranian family), Africa (the Nigerian girl), the Far East (the Korean family), and Australia (the aspiring actor). Given the actual proportions of the various ethnic groups in the real city, this strategy does not represent the reality of immigration in the city accurately. The most glaring imbalance lies in the relatively minor part played in the plot by those coming from south of the border, with only the tragic story of Mireya Sánchez (Alice Braga). In fact, Mireya only appears briefly in the first scene. Her son, who Brogan finds and takes to his grandparents in Tijuana, the grandparents themselves (the only characters of any relevance who do not live in Los Angeles), and a Mexican storeowner who, in another strand of the plot, is having an affair with one of the women in the Iranian family, are the only Latinos in view, standing for millions of citizens in the real space where the action takes place. Given that, according to the 2010 census, "Hispanics or Latinos" constituted just under half of the population of the City of Los Angeles (<http://quickfacts.census.gov/qfd/states/06/0644000.html>), this demographic appears to be clearly underrepresented. The filmmakers seem to be less interested in the actual migrational dynamics of the city where they set their story than in conveying the global character of migration, unwilling perhaps to lose the potential for variation of multi-protagonist generic conventions.

When the film was released critics objected to the overuse of stereotypes, to the lack of subtlety in its perspective on immigration, and to the preachy tone of the stories. For most of them, the movie was overfilled with coincidences and lacked real insights. The multi-stranded plot was compared to those of *Crash* (Paul Haggis, 2004) and *Babel* (Alejandro González Iñárritu, 2006) and found wanting (Taylor, 2009: 62; Berardinelli, 2009; Foundas, 2009; LaSalle, 2009, 62; Puig, 2009; Ebert, 2009). These critics were not particularly concerned with the local specificity of the story or with its limited ability to reproduce the city's ethnic profile. Yet, some of them engaged in the political dimensions of the plot, in some cases in unexpected ways. Roger Ebert, for instance, speculated that the difficulties that migrants find to become citizens in the U.S. is what makes the country "get some of the best and brightest": "it takes determination, ambition and skill to get into the United States either way" (2009). Mick LaSalle, for his part, took issue with the director for assuming that the spectator will show "intense, unreserved and unquestioning [...] sympathy" for Taslima (Summer Bishil), the Bangladeshi teenager. For him, the FBI is right in throwing her (along with her mother, and splitting their family) out of the country since such a teenager "represents a risky prospect, one too risky for a nation's collective sympathy" (2009: 62). These comments show that, in spite of the visibility of the narrative contrivance, the vicissitudes of post-production that hampered the movie, and the filmmakers' alleged failure to go beyond stereotypes, the text managed to engage viewers with its aggressive approach and, as Peter Travers suggests in the only tentatively positive review I have found, to provoke with its intensity and risk-taking (2009).

Through its multi-protagonist structure, *Crossing Over* attempts to reproduce the complexities of border crossings in a global world. Multi-protagonist films produce meanings through different narrative articulations and gather narrative power by accumulation and cross-referencing, as well as by the proliferation of points of view on a given issue, rather than through traditional character development (Azcona, 2010: 37). In this case, immigration into the U.S. and global cities in general is seen as a multi-faceted issue that will potentially gain more from access to a series of stories of migration than from the narrative trajectory of a single character. This narrative strategy seems to fit sociological and political accounts of the U.S.-Mexico border.

In a study of the militarization of the United States-Mexico border, Saskia Sassen criticizes both the political rhetoric and the practical realities of increased expenditure on border-control on the part of the U.S. administration. Writing a whole decade before Donald Trump's intensification of the policies and his wall rhetoric, she argues that not only has the measure backfired since the costs have rocketed and illegal crossings have increased, but that the focus on the dividing line between the two countries has failed to address crucial factors: insufficient expenditure in visa-application processes, failure to inspect large corporate workplaces, and not enough attention paid to visa overstayers (2006). If Sassen's analysis is correct, *Crossing Over* expands the question of migratory flows in the right direction. By bringing the action away from the material border and into the city of Los Angeles, it acknowledges physical border crossings as part of an everyday reality of the region but, at the same time, it also highlights the impact of visa overstayers and the strain on the visa bureaucracy system as well as the complications it poses to applicants. Mireya is the only major character who has crossed the Mexican-U.S. border and is the immediate concern of the border patrol. In the film the raids carried out by the border patrol in factories that employ undocumented workers in the city both call attention to the importance of the workforce coming from south of the border in the country's economy and to the increasing presence of maquiladora-like factories north of the border. The movie features police raids in which no action is taken against the employers, who are invisible in the film.

The rest of the strands of the plot document other types of borderwork. The Korean and Bangladeshi families are formed by mostly undocumented migrants who have been in the country for a long time; the two young British and Australian characters entered the country with visitors' visas and have stayed on in the hope to acquire green cards and the right to stay legally in the U.S.; whereas the younger generation of the Iranian-American family have become U.S. citizens and part of the system as a consequence of their parents' unspecified efforts in the past. In general, by locating the action in L.A., the narrative can both focus on the dynamics of the material border, since the city largely operates, as we have seen, as a border town, and on various other forms of border crossing that are just as important within the context of any global city. In presenting the Mexican-U.S. border as only one part of the complex issue of migration, *Crossing Over* is a good transposition to the screen of the scenario described by Sassen. On the other hand, in ignoring the corporations and employers it fails to bring to the fore crucial players and significant aspects of borderwork, and keeps the exclusive focus of the problem on the migrants.



### Casting the schizopolis

In terms of narrative structure, as has been pointed out, the story of the Mexican worker is the slightest one, and the emphasis in it is on the humanitarian border patrol officer played by Harrison Ford. The effect of this is that the invisible majority of L.A.'s citizens continue to be invisible in this movie, even though their presence and some of their predicaments can be felt indirectly, through largely peripheral characters. In this respect, the movie equivocates by starting its narrative at the Immigration and Customs Detention Center in San Pedro as a busload of detained undocumented Hispanic people arrive, thus promising a story of border crossers that it does not deliver. The casting of Ford in the part of the hero in this subplot is also problematic for a reason that anticipates a more general casting problem in the movie. The part requires that Brogan speak Spanish and he is often seen speaking the language to Mireya, her son, and her parents in Tijuana. Yet, the star's mastery of Spanish is poor and his delivery is often incomprehensible without the subtitles, hardly matching the linguistic complexity and accuracy of the lines he delivers. It sounds like a part written by somebody proficient in Spanish but spoken by someone who often does not understand what he is saying. This undermines the character's credibility.

In the same story, Mexican Mireya is played by Brazilian actor Alice Braga, which may partly explain why she hardly opens her mouth. When she does, at the beginning of the film, the alert spectator will notice that she speaks Spanish like a foreigner (although better than Ford). The rest of the stories do not fare much better in this respect. Iranian-American border patrol officer Hamid Baraheri is played by New Zealand actor Cliff Curtis, of Maori descent. San Fernando Valley-born Jacqueline Obradors, of Argentinian parents, plays FBI Special Agent Phadkar whose surname indicates Indian or Pakistani (or Bangladeshi) descent. Summer Bishil, who plays Bangladeshi-born Taslima Jahangir, was born in Pasadena and is of German, Scottish, French, Cherokee, Mexican, Indian, and Arab heritage. Australian Claire Sheperd is played by U.K.-born and Los Angeles-raised Alice Eve.

With the exception of Jim Sturgess's British Gavin Kosef, all the principal actors are required to play a national and ethnic origin that is not their own. While this has been a usual practice in the Hollywood industry for a long time, it becomes too noticeable and frustrating in a movie that is attempting to show a special sensibility towards national and ethnic diversity and criticizes a system that lacks precisely such sensibility. The excessively noticeable mismatch between actors and characters tends to dissolve national and ethnic singularities, thus undercutting the verisimilitude of the canvas proposed by the multi-protagonist plot. In this, *Crossing Over* differs significantly from González Iñárritu's contemporaneous *Biutiful* (2010), a film that purposefully and without any explanation combined various ethnicities and origins in the members of the same family in order to suggest, within a context of migrant groups in a contemporary city, the global and hybrid nature of our societies. While the Mexican director is making a political point through mixed-up casting, Kramer's movie undermines its own political context by displaying carelessness towards difference within a cinematic form that seeks to emphasize and even celebrate that difference.

On the other hand, the particular use that *Crossing Over* makes of the multi-protagonist genre combines two of its most salient strands in the first decade of

the 21<sup>st</sup> Century: a) the representation of the complexity of borders and border crossings in a globalized world, as in *Babel*, and b) the multiplicity of the individual stories taking place in the global city, as in *Crash* or, indeed, Iñárritu's earlier *Amores perros* (2000). In bringing borders and global cities together in the real space of Los Angeles, thus highlighting Davis's urban "third border", the multi-protagonist movie arguably captures what makes Los Angeles both different from other cities and representative of larger contemporary urban trends of the type discussed by Sassen and others. Although problematic as a credible representation of the city's migratory dynamics, *Crossing Over* presents Los Angeles as what Camilla Fojas has called "schizopolis" because of the relentless way in which it destroys and divides souls as part of the "borderizing psyche" of the United States (2006: 7). Even its persistent casting inconsistencies may be seen as indicative of the nature of the "schizopolis" and its constant resistance to migrants: we feel the workings of the schizopolis in FBI Officer Phadkar struggling to repress her "other", migrant identity when she ruthlessly condemns Taslima to deportation and separation from her father and sisters; or in Claire Shepherd's Angelena self-rebelling against her character's Australian accent and desperate quest for a green card; or, more poignantly, in Taslima's astonishment at her deportation to totally alien Bangladesh, given the actress's multi-ethnic Pasadena origins. Awareness of systematic miscasting may well become in this text a symptom of the divided souls produced by the city's borderwork. The actor/character split functions as a metaphor of the impact of the third border.

### Transitions and the ineffable

Material and metaphorical border crossings and the intricate urban network in transnational societies are also conveyed through another common feature of the multi-protagonist film: the importance of the transitions and links between narrative blocks belonging to different strands of the plot (Azcona, 2010: 38-45). In *Crossing Over* most of these transitions are articulated through an assortment of aerial shots of various Los Angeles sites related to the action, and, most spectacularly, freeways and surface roads (figs. 1-2).



Figure 1



*Figure 2*

Many of them establish the area of Los Angeles where the new strand of the plot is going to take place, often with superimposed titles. Thus the credit sequence introduces the location of the opening block through a nighttime shot of the ominously called “Immigration and Customs Enforcement Detention Center” at San Pedro. This includes a title specifying the name of the location. This first block, which serves to anticipate the film’s general theme and ideological perspective, as well as to introduce one of its main protagonists, Max Brogan, coincides with the credit sequence. Once this opening scene is over, the film offers the first change of time and location: it is still Brogan’s story but now it is daytime and he and his border patrol partner Hamid are about to lead a raid into a factory. This block is introduced with a shot of Downtown from an East L.A. location just over the river, from the position occupied by one of the historically emblematic bridges that cross it, where two policemen are waiting to raid a plant with undocumented workers (figs. 3-4).

The following block also offers an establishing shot of the location of a new narrative strand, a Jewish school, this time accompanied by a Hebrew song. The next story, that of the Nigerian girl, is introduced by an aerial shot of a busy freeway exchange next to the “Eastridge Juvenile Facility”, where she is staying.



*Figure 3*



*Figure 4*

This distant overhead shot then dissolves into a closer framing, from the same angle, of the said facility. While the previous transitions have been accompanied either by Mark Isham's musical theme or the Jewish song, this time there is no music in the soundtrack and only the noise of the traffic. There are various combinations of these features in the different linking shots between stories: we may get one or two shots, and even, on one or two occasions, no transitional shots; the film's main musical theme may accompany the shots or it may be a diegetic music, or there may be no music at all; the shots, always relatively brief, also vary in duration. In general, a pattern of variation for the transitional shots is maintained throughout the film, a variation that contrasts with the regularity and predictability that they contribute to the overall narrative structure. Through these shots, the spectator acquires a sense of the city's real locations, almost always seen from a bird's eye view. These are never popular sites but places related to immigration or to the neighborhoods where the story's third-border characters live or work.

As the movie develops, however, these transitional shots become detached from the story that follows. They turn into unspecified aerial shots of the city, either in the daytime or at night, and mostly of busy freeways, freeway exchanges and surface roads, repeatedly calling our attention to the transport system that crisscrosses the city (figs. 5-6).



*Figure 5*





Figure 6

Freeways are, unlike in other Los Angeles films (like, say, *Collateral*, Michael Mann, 2004), never part of the story and yet, in their repetitiveness, they become a memorable visual feature of the movie, as if the text were calling our attention to their narrative inevitability even though they remain outside the narrative. They define the movie visually but they enjoy a relative autonomy from it. It is as if, above and beyond the individual strands of the plot, there is another, less visible, less narrativized filmic space: that of the city itself, an actor in the narratological sense that has no explicit part in the narrative but presides over all the individual predicaments and plot incidents. This “alternative” filmic space is often represented by the freeways, as symbols of the multiplicity, constant mobility, and ebullience of the border city, as well as of its alienating nature and the suffocating pressure it exerts on its citizens.

David Bordwell has argued that, as part of what he calls intensified continuity –an updated version of the classical continuity system– contemporary movies tend to offer a lesser variety of shot distances than classical films and to concentrate mostly on close-ups and medium close-ups (2002: 18-20). This is also the case in *Crossing Over*. However, as in other multi-protagonist films, extreme long distances, like those in the transition shots, are also very prominent, if less frequent. In terms of narrative perspective, this choice of visual rhetoric intensifies the focus on individual predicaments and the spatial context in which those stories take place to the detriment of interpersonal relationships, generally better served by a visual rhetoric of medium distances. While the possibility of including two “talking heads” in widescreen close-ups does facilitate interpersonal exchanges and stories, in *Crossing Over*, as a general rule, the individual and the wider context predominate, even in such stories of migrant families as the Korean-Americans Kims, the Bangladeshis Jahangirs, and the Iranian-Americans Baraheris.

The interrelatedness of human experience in a global world that, according to Azcona (2010: 32-35) and others, is often the focus of multi-protagonist narratives is, in this particular movie, concretized in the influence that the urban borderland has on those mobile individuals who are not part of the transnational elites and yet constitute the essential infrastructure of those elites and are as crucial for global capital flows as their employers (Sassen, 2006: 2). The wide variety of migrant experiences in Los Angeles and the specifics of each individual

predicament, which led some critics like LaSalle mentioned above to put the burden of responsibility on the individuals rather than their economic, social and political context, makes it extremely difficult to pinpoint the specific nature of those external forces that impact the individual. Perhaps for this reason, transitional shots acquire here the elusive quality often found in multi-protagonist movies: they provide a surplus of meaning that is more than the sum total of the individual stories (Azcona, 2010: 38-39). In this case, this surplus of meaning is inextricably intertwined with Los Angeles and with the borderwork daily occurring inside the city.

In *Crossing Over*, the city is, to use José David Saldívar's notion, a desiring machine (1997: 95), as well as, for the undocumented citizens, the more or less arbitrary facilitator of both frustrated and fulfilled desires. It invisibly and randomly supervises both constraining and liberating impulses, imposing patterns of behavior on its border citizens that are left unexplained. Mireya and Taslima are tragic victims of third border dynamics and, through border patrolmen following official protocols, FBI agent Phadkar's zeal, and Taslima's classmates' verbal abuse, of Fojas's exclusionary anxiety, one of the main features of the Schizopolis. Yong (Justin Chon) and the young Nigerian girl, on the other hand, find a light at the end of the tunnel in the mesh of transnational identities and communities that urban spaces constitute. For them, the border city as contact zone (Mary Louise Pratt, 1991: 34) is a window of opportunity. Brogan and immigration lawyer Denise Frankel (Ashley Judd) are typical dwellers of the borderland, as is the unnamed border patrol officer who finds Mireya's body near San Ysidro. At the upper end of the scale, Gavin and Claire epitomize, although with divergent outcomes in their quest for a green card, the central role that social class continues to play in borderlands and contact zones, and the close link between migrants and class. The multi-protagonist genre facilitates the proliferation of meanings for the border town. Within this proliferation, transitional shots encapsulate the complex dynamics of Abbas's "exorbitant city".

### **Conclusion: mobilities**

In these shots, the ineffable postmetropolis is articulated through the "god's view" or perhaps "angels' view" of the overhead long-shot framings. These framings are constantly mobile, evoking a city on the move. The constantly roving camera is both a characteristic of Bordwell's intensified continuity (2002: 20-21) and of transitions in other multi-protagonist films (Azcona, 2010: 42). For Azcona, such mobility is also related to the surplus of meaning generated by these shots and to the general sense of uncanniness and defamiliarization that prompt viewers to look for a different logic. In *Crossing Over*, it also specifies one of the central features of the city: the mobility of the urban environment both as exclusionary third border and contact zone. Freeway traffic, as seen from above in many of these shots, is not part of the story *per se* yet it offers a metaphor for the migrant identity, always in transition, always on the move. Nothing for the citizens that occupy center stage in this film is permanent or secure: while characters like Gavin and Claire, young middle-class Anglo citizens, may be able to negotiate this mobile world with relative ease and comfort, Mireya finds insurmountable barriers

to crossing borders and, having crossed them, to remain on the “right side” of the tracks, yet continues to try to the very end. Taslima and Yong have spent their childhood and adolescence living in a semblance of stability but their world can be shaken at any second. In the case of Taslima, there is a dramatic finality and irreversibility to her final border crossing, although experience in our global world may indicate that no journey is definitive and no identity can be ever fixed. In general, the film suggests that the essence of the urban experience is movement, one that is not the same for everybody but is equally present in all the characters’ lives. The incessant urban traffic displayed by these shots is a potent metaphor of the human traffic narrated in the individual stories and indeed, of migratory flows and migrant urban movement as an instance of the transnational traffic generated by global processes. *Crossing Over* has little to say about the cultural and social role of freeways in Los Angeles, but their repeated use in the transitional shots that structure the narrative is not just a reminder of locality but also, more importantly, a marker of both fluidity and complexity in the intra-urban borderwork happening daily in the City of Angels.

## Works cited

- ABBAS, Akbar: “Cinema, the City, And the Cinematic.” In Krause and Petro, eds. 142-156. 2003.
- ANZALDÚA, Gloria: *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999 [1987]
- AZCONA, María del Mar: *The Multi-Protagonist Film*. Malden, Oxford and Chichester: Wiley Blackwell, 2010.
- BERARDINELLI, James: “*Crossing Over*.” *Reelviews*. 2009 [Accessed online on October 23, 2017].
- BORDWELL, David: “Intensified Continuity: Visual Style in Contemporary American Film.” *Film Quarterly*, 55.3 (Spring 2002), 16-28.
- CHAMBERS, Iain: *Migrancy, Culture, Identity*. London & New York: Routledge, 1994.
- COOPER, Anthony and Chris RUMFORD: “Cosmopolitan Borders: Bordering as Connectivity.” In Rovisco, M. and Nowicka, M., eds. *The Ashgate Research Companion to Cosmopolitanism*. London: Ashgate, 261-276. 2011.
- DAVIS, Mike: *Magical Urbanism: Latinos Reinvent the U.S. City*. London and New York: Verso, 2000.
- DE CERTEAU, Michel: *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Randall. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press, 1984.
- EBERT, Roger: “*Crossing Over*.” *RogerEbert.com*, March 11. 2009 [Accessed online 23 October, 2017].
- FOJAS, Camilla: “Border Cinema and the Global City (of Angels).” *Aztlán: A Journal of Chicano Studies*, 31:1 (Spring 2006), 7-31.
- FOUNDAS, Scott: “Citizen’s Arrest for Wayne Kramer’s Tasteless Immigrant Drama *Crossing Over*.” *The Village Voice*, 2009. [Accessed online 29 November, 2014]
- GREEN, Sarah: “Introduction” to Green, S. and Malm, L. *Borderwork*. Riga: Silti, 9-17. 2013.
- KRAUSE, Linda and Patrice PETRO, eds.: *Global Cities: Cinema, Architecture, and Urbanism in a Digital Age*. New Brunswick, New Jersey & London: Rutgers U.P., 2003.
- LASALLE, Mick: “*Crossing Over*.” *San Francisco Gate*, February 10. 2009. [Accessed online 23 October, 2017].

- NEWMANN, David: "The Lines that Continue to Separate Us: Borders in Our 'Borderless World'." In Schimanski, J. and Wolfe, S., eds. 2007. *Border Poetics De-Limited*. Hannover: Wehrhahn, 27-57. 2007.
- PARKER, Noel, Nick VAUGHAN-WILLIAMS *et al.*: "Lines in the Sand? Towards an Agenda for Critical Border Studies." *Geopolitics*, 14.3 (2009), 582-587.
- POPESCU, Gabriel: *Bordering and Ordering the Twenty-First Century*. New York et al.: Rowman & Littlefield, 2012.
- PRAATT, Mary Louise: "Arts of the Contact Zone" *Profession* 91 (1991), 33-40.
- PUIG, Claudia: "Crossing Over: Looks like we've been here before." *USA Today*, 27 February. 2009 [Accessed online 23 October, 2017]
- SALDÍVAR, José David: *Border Matters: Remapping American Cultural Studies*. Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press, 1997.
- SASSEN, Saskia: "Reading the City in a Global Digital Age: Between Topographic Representation and Spatialized Power." In Krause and Petro, eds., 15-30. 2003. ----- *Cities in a World Economy*. Thousand Oaks, London and New Dehli: Pine Forge Press, 2006 [1991]
- "Migration Policy: From Control to Governance." *Open Democracy: Free Thinking for the World*, 12 July. 2006. [Accessed online 7 June , 2015]
- SHIEL, Mark: "Cinema and the City in History and Theory." In Shiel and Fitzmaurice (eds.), 1-18. 2001.
- and Tony FITZMAURICE, eds.: *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*. Oxford & Malden: Blackwell, 2001.
- SOJA, Edward W.: *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Malden, Oxford, Victoria & Berlin: Blackwell, 2000.
- TAYLOR, Matt: "Crossing Over." *Sight & Sound* 19:9 (September 2009), 62.
- TRAVERS, Peter: "Crossing Over." *Rolling Stone*, February 23. 2009 [accessed online 23 October, 2017]
- VILA, Pablo: "La teoría de frontera versión norteamericana: Una crítica desde la etnografía." In Grimson A., ed. *Fronteras, naciones e identidades: La periferia como centro*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus/La Crujía, 99-120. 2000.

## Films cited

- GONZÁLEZ INÁRRITU, Alejandro, dir.: *Amores perros*. Altavista Films, Zeta Film. 2000.
- *Babel*. Paramount Pictures, Paramount Vantage, Anonymous Content, Zeta Film, Central Films. 2006
- *Beautiful*. Menageatroz, Mod Producciones, Focus Features, Cha Cha Chá Films. 2010.
- HAGGIS, Paul, dir.: *Crash*. Bob Yari Productions, DEJ Productions, Blackfriars Bridge, Harris Company. 2004.
- KRAMER, Wayne, dir.: *Crossing Over*. The Weinstein Company, The Kennedy/Marshall Company, The Movie Prose. 2001.
- MANN, Michael: *Collateral*. Paramount Pictures, DreamWorks, Parkes+MacDonald Productions, Edge City. 2004.





# When They Were Puerto Rican: Transnational Spanish Voices of the American Mosaic

*Isabel Durán Giménez-Rico*  
Universidad Complutense de Madrid

## 1. Introduction: The US as a Mosaic

The first chapter of Thomas Sowell's book *Ethnic America: A History* is entitled "The American Mosaic", where he explains how the peopling of America is one of the great dramas in all of human history. Over the years, a massive stream of humanity -45 million people- crossed every ocean and continent to reach the US. They came speaking every language and representing every nationality, race, and religion. Today, there are more people of Irish ancestry in the US than in Ireland, more Jews than in Israel, more blacks than in many African countries. There are more people of Polish ancestry in Detroit than in most of the leading cities in Poland, and more than twice as many people of Italian ancestry in New York as in Venice (Sowell, 1981: 3). Moreover, Latinos are now a majority in numerous places, so that the Hispanization of the US is advancing ceaselessly. On the other hand, the setting in which the history of all these peoples unfolded is no less impressive than the numbers and varieties of the peoples themselves. The US is one of the largest cultural-linguistic units in the history of the world. From San Francisco to Boston is the same distance as from Madrid to Moscow. Yet here there is one (official) language, one set of laws, and one economy in an area that, in Europe, is fragmented into a multitude of nations, languages, and competing military and political blocs (Sowell, 1981: 4).

For his part, in *A Most Imperfect Union, a Contrarian History of the US*, Ilan Stavans presents an animated alternative history of America, giving full voice to the country's unsung people. From African slaves to accused witches, from Puerto Rican radicals to Arab immigrants, Stavans uses sardonic humor to introduce some of the most captivating characters in an American history that mainstream

accounts often ignore. His argument is that in the US the powerful and privileged have usurped American history. The true story of the US lies not only with the founding fathers and their story of American exceptionalism, but with the country's most overlooked and marginalized peoples: the workers, immigrants, exiles, and slaves who built America from the ground up and made the US the country that it is today. The geographic distribution has been as diverse as the nationalities that these emigrants represented. Some immigrants to the US simply settled in those parts of the country closest to their places of origin –the Orientals in Hawaii and on the West Coast, Mexican Americans in the Southwest, and Cubans in Florida–. On the other hand, Germans and Scandinavians settled in the upper Midwest, and the Scotch-Irish along the Appalachian region. Those groups that arrived virtually penniless from Europe –the Irish, the Italians, and the Jews– settled right in the northeast ports where they arrived. Blacks were concentrated in the South, and the concentrations of West Indians and Puerto Ricans in and around New York City<sup>1</sup> reflect the accessibility of air and shipping routes in the twentieth century (Sowell, 1981: 13). So, America is indeed a mosaic; it is “a postmodern culture, an immigrant culture whose master story is composed of many other stories.” (Biggsby, 2011: 23) In addition, things have become even more complicated for Americanists after the arrival of the so-called “transnational turn” in American studies.

It has been said that one of the most prominent developments in American Studies from the 1990s has been its “transnational turn”, the increasing interest in approaching the study of the US in a more international framework, in terms of both the questions being asked and the resources deployed to answer them (Heise, 2008: 381). The effect of this turn was dislocating the imaginary identification of American subjects with their native context, “whose guiding theoretical premise was based upon the supposedly exceptionalist qualities of the US environment.” (Giles, 2019: 31) As Ursula Heise explains, the theoretical projects that inform the transnational turn are by no means uniform, so that while some scholars aim to approach American Studies hemispherically by linking explorations of Anglo-American and Latin American literatures and cultures, others focus on transpacific connections around the “Pacific Rim.” Yet other theorists focus on transatlantic cultural bridges, diasporic communities or islandic sites. As Ramazani summarizes, transnationalism can help the US citizens understand and imagine a world in which cultural boundaries are fluid, transient, and permeable, and thus read themselves “as imaginative citizens not of one or another hermetically sealed national or civilizational bloc, but of intercultural worlds that ceaselessly overlap, intersect, and converge (Ramazani, 2006: 355).<sup>2</sup>

The reason why I have chosen this topic to be included in a *Festschrift* to honor José Luis Caramés is that *collaboration* is a key word in transnational approaches to American literature, a term and a professional practice that Caramés elevated to its maximum expression. He always was, as Shelley Fisher Fishkin recently put it during a lecture she gave during the 2019 ASA Conference in Honolulu, a “serial collaborator”, for he did not understand his research without

---

<sup>1</sup> In fact, Puerto Ricans in the US tend to be called “Newyorkricans”, according to the Urban Dictionary (<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Newyorkrican>).

<sup>2</sup> For a more extensive explanation, see Durán, 2019: 202-3.

including in his projects his group of doctoral students or colleagues from Spain and beyond. Another key feature of the transnational turn is its comparativist and interdisciplinary vocation, a vocation that Caramés partook of. Indeed, for a number of years, he gathered scholars from many universities and disciplines around art and all its manifestations, during the interdisciplinary conferences on “Artistic Discourse” that he conceived and organized at Oviedo University, which dealt with topics as varied as madness, utopias, North and South, fin de siècle, or cinema and literature, as understood and analysed from many parts of the world. Finally, without knowing it, Caramés always practiced transnationalism, for he often set in contrastive and comparative dialogue various Anglophone literatures in his scholarship (namely, English, Indian, and African). Likewise, he also explored the Spanish, Cuban and Puerto Rican traces in Anglo-American literature, and this further explains my choice.

Puerto Rico is a very unlikely course to be taught at an English Department of a Spanish University. Therefore, the only manner I conceive is to do it in dialogue with other literatures; in a transnational and comparative perspective; focusing on what is specifically Puerto Rican and what Puerto Rican authors share with other Latino/a and American writers. And this view is shared by a large number of scholars and academic publications that choose to engage in a “transethnic approach” to ethnic literatures in the US. One example that I cannot avoid mentioning is a volume edited by Begoña Simal, entitled *Selves in Dialogue: A Transethnic Approach to American Life Writing*. The volume establishes dialogues (understood as comparative or contrastive views of at least two different cultural traditions in each of the essays) that cultivate a spirit of “mixing rather than segregating.” (2011: 13) The nine essays that compile the volume apply a comparative lens to the study of authors from different ethnic groups, but some also incorporate dialogues between traditional, mainstream texts and other, less canonized life-writing expressions. Similarly, in his 2006 publication *Trailing Clouds: Immigrant Fiction in Contemporary America*, David Cowart maps the most recent chapters in the literature of a country that has long been marked by a history of arrivals from remarkably heterogeneous origins. Cowart’s readings of writers from Saul Bellow to Jamaica Kincaid, from Julia Álvarez to Chang-Rae Lee, or from Cristina García to Ursula Hegi, offer new interpretations of some of the most important contemporary immigrant literature and develop a general typology of shared features of these books that complicate the dividing line between ‘us’ and ‘them’. His approach shows immigrant writers drawing inspiration from and contributing to the Western literary tradition, rather than resisting it. In writing a book organized around the dominant tropes and formal elements of diverse immigrant fiction (namely, the acquisition of language, the dual identity of the immigrant, the place of the homeland, and the nature of citizenship), Cowart seems to demolish the walls of “ghettos” erected by the kind of scholarship that is totally guided by identitarian politics. So, instead of relegating immigrants from the Caribbean and Pacific Islands to “ethnic laundries” (Ferens, 2100: 130), Cowart reads Álvarez, García and Kincaid alongside Hoffman, Nabokov and Bellow, making multiple cross-references to Western and ancient classics.

In many ways, these and many other books seem to respond to some critical views that have argued for the need to transcend group-specific approaches to ethnic literatures. Paul Lauter’s defence of a comparativist model for the study of

American Literature is acknowledged as an inspiration for Simal's volume. But I also hear responses to Werner Sollors' views against obsessive ethnic essentialisms and their resulting isolationist, group-by group approaches that emphasize cultural heritage within the particular, and somewhat idealized group –at the expense of dynamic interaction and syncretism. Therefore, following in the trail established by such recent scholarship, my discussion of two Puerto Rico women writers (Esmeralda Santiago and Judith Ortiz Cofer) will be based on a cross-ethnic reading: some would call it post-ethnic, transethnic, or interethnic. The term does not really matter; what matters is that such readings and critical approaches suggest a revisionist agenda regarding ethnicity, often grounded on comparative approaches that create bridges and cultural connections between the many voices that compose the chorus of American Literature.

It is a fact that more than sixty million Americans speak at home a language other than English. Are they non-Americans because they would rather be bilingual than monolingual? What is at stake here is a discussion around nationalism, identities, language policies and social/cultural history, among other fields. All of which have had their expression in many types of literature, but more specifically in testimonial or autobiographical literature, which is the genre I shall explore in the lines that follow, in order to gain a wide picture of the ethnic American mosaic we are describing. And when we talk of autobiography, we also talk of memory, because memory is of crucial importance for the exiled or the immigrant being. The need to go back to one's roots; to recapture a lost language or a lost culture, and the quest for what is in danger of being forgotten; the fight against *el olvido*, as Puerto Rican writer Judith Ortiz Cofer lyrically presents it in her poem with the same title, included in *Silent Dancing*:

It is a dangerous thing  
to forget the climate of your birthplace,  
to choke out the voices of dead relatives  
when in dreams they call you  
by your secret name.  
It is dangerous  
to spurn the clothes you were born to wear  
for the sake of fashion;... dangerous  
to disdain the plaster saints  
before which your mother kneels  
praying with embarrassing fervor  
that you survive in the place you have chosen to live:  
a bare, cold room with no pictures on the walls,  
a forgetting place where she fears you will die  
of loneliness and exposure.  
Jesús, María, y José, she says,  
*el olvido* is a dangerous thing.

*El Olvido*, (1990: 68)

In his memoir *Return to Centro Histórico*, Mexican-American writer Ilan Stavans expresses a similar idea in one single sentence: “the imperative is to explain to ourselves not how far we've travelled in our journey of assimilation

but how truthful we've remained to our origins." (2012: 102) Finding the reply to that conundrum is what most Latino/a life writing in the US is all about.

## 2. Voices of Latino/a Life Writing

"My book is necessarily political" states Richard Rodriguez in the first chapter of his autobiography *Hunger for Memory* (1982: 7), and indeed, this sentence could be applied to every Latino/a autobiography. This literary form has historically been a space full of political consequence because it allows what is normally disallowed: the voicing of silenced or repressed ideas and values; and, for those who wish to stress a Latino/a identity, a shared group history becomes a relevant topic in their life writing. Although some of the authors I shall be naming below (Gloria Anzaldúa, Richard Rodríguez, Gustavo Pérez Firmat, Sandra Cisneros, Esmeralda Santiago or Judith Ortiz Cofer) tell of their individual histories, their stories are also balanced by a story of group identity. We only have to listen to what Cuban-American writer and scholar Pérez Firmat says in his autobiography of exile, *Next Year in Cuba*:

The portrait is also a group picture. [...] Although the narrative relies on the circumstances of my life in a foreign and familiar land, I share these circumstances with countless other immigrants. I can't presume to speak for all Hispanic Americans, or even for all the Cuban-Americans; yet it would be disingenuous for me to think that my words, my feelings, my experiences, are mine alone [...] they emerge *from a choral or communal setting* and resonate with shared experiences and expectations (Pérez Firmat, 1995: 13. My emphasis)

Besides this sense of a choral subjectivity, the so-called "pastiche personality" also becomes an empowering vision of the self. In so doing, the idea of a "real identity" disappears giving way to an ever-changing self that bases its identity on its changing relationships with the other language and the other culture. That is, exiled, immigrant or ethnic autobiographers live in the American mosaic of the 21st century, in which there is no longer a central ethos to seek or emulate, but the pros and cons of multiplicity; a culture that fragments into multiple perspectives, identities, voices, and discourses. Therefore, Latina/o autobiographers write as this conjunction of cultures, working in the very "interzone" where their two languages and cultural ideologies of self overlap, for it is *there* that identity must be discovered and a compromise negotiated (Durán, 2007: 123).

The now classic *Borderlands/La Frontera* (1987) by Gloria Anzaldúa is probably the first contemporary Chicana autobiography to offer a response to earlier representations of border identity and cultural hybridism. Anzaldúa's text emphasizes the capacity of autobiographical writing to provide a distinctive voice in which personal memory becomes a political act, when the metaphors of hybridity, border crossings, transculturation, and *mestizaje* become the space from this Mexican-American woman negotiates the reconstruction of her "self." In a historical first chapter, she explains how, after the Spanish conquest of Mexico in the 16th century, a new race was born, the *mestizo* (people of mixed Indian and Spanish blood). Hence, Mexican-Americans are the offspring of those first matings,

and the continual intermarriage between Mexican and American Indians and Spaniards formed an even greater *mestizaje* (Anzaldúa, 1999: 7). Anzaldúa's intention in writing this book is to raise what she calls a *mestiza* consciousness, one that enables her to reject all those binary oppositions or frontiers between black/white, American/Mexican, man/woman, English/Spanish that she sees as simplistic products of Western thought. And she feels she has to find her own race in an amalgam identity that she calls *mestiza*:

As a *mestiza* I have no country, my homeland cast me out; yet all countries are mine because I am every woman's sister or potential lover. As a lesbian I have no race, my own people disclaim me; but I am all races because there is the queer of me in all races (1999: 102).

Anzaldúa's challenging border metaphor also affects her use of language, because her book is written in the three languages spoken at the border: Spanish, English, and Nahuatl. Indeed, her language is the code-switching language of the Borderlands, and this is why at the beginning of her autobiographical manifesto she defies the monolingual reader and warns him/her that she will leave those languages intentionally untranslated:

The switching of "codes" in this book from English to Castilian Spanish to the North Mexican dialect to Tex-Mex to a sprinkling of Nahuatl to a mixture of all of these, reflects my language, a new language -the language of the Borderlands. [...] Presently this infant language, this bastard language, Chicano Spanish, is not approved by any society. But we Chicanos no longer feel the need to beg entrance, that we need always to make the first overture -to translate to Anglos, Mexicans and Latinos, apology blurring out of our mouths with every step. Today we ask to be met halfway (Anzaldúa, 1999: 20).

Exactly the same feeling of being met halfway has inspired Ilan Stavans to elevate Spanglish to the category of a *mestizo* language.<sup>3</sup> As a matter of fact, the issue of bilingualism and its metaphors has occupied almost all Latino life writers whose lives are divided between the two logos, very often using Spanish as their private tongue and English as their public language. Ilan Stavans, Mexico-born Jew who emigrated to the US in 1985, captured his existential and linguistic journey (from Yiddish to Spanish and English) in his 2001 memoir *On Borrowed Words: A Memoir of Language*, where he weaves personal reminiscences with an investigation into language acquisition and cultural code switching. In fact, Stavans has devoted a large part of his intellectual life to reflect on the status of Hispanics/Latinos in the US, and on that border language called Spanglish. In his previous autobiographical book of essays *The Hispanic Condition* (1996) Stavans discusses bilingual education and concludes thus:

What is applauded in today's multicultural age is a life happily lost and found in Spanglish [...] a round trip from one linguistic territory and cultural dimension to another, a perpetual bargaining (1996: 13-14).

---

<sup>3</sup> See Stavans, 2004.



A very different view of Spanglish as a solution to intercultural and interlingual “vertigo” (Pérez Firmat, 1995: 249) is offered again by Gustavo Pérez-Firmat in a second autobiographical book written in 2000, *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*. In this particular book, written entirely in Spanish, Firmat does not believe that the two languages can merge into an amalgam called Spanglish. Rather, the bilingual person, Pérez Firmat thinks, lives in a constant shaking between each language, depending on the circumstances: “If my life depended on a sentence, I would write it in English ... if my life depended on a *spoken* sentence, I’d die if I couldn’t speak it in Spanish.” (1995: 53. My emphasis) Without explicitly saying it, in this sentence he is in fact telling us that his professional or public language is English, while his private and emotional language is Spanish. When he turned fifty, though, the time came when he felt he had to “desaprender el inglés” (Pérez Firmat, 2000: 9) and work in Spanish as well, as he did in *Cincuenta Lecciones*, a book that conveys the feeling of the linguistic disjunction and “dyslexia” that exile brings along.

### 3. Puerto Rican Expressions

These proclamations about bilingualism lead me to finally explain the title of my essay, which is self-explained after reading the title of one of the two books of memoirs I will be discussing henceforward, both written in the 1990’s: Esmeralda Santiago’s *When I was Puerto Rican* (1993) and Judith Ortiz Cofer’s *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood* (1990). Both women were born in Puerto Rico, and both of them migrated to the US as children, where they live today as recognized writers.

The story of Esmeralda Santiago begins in the rural part of Puerto Rico, where her parents and seven siblings, in continuous struggles with each other, lived a turbulent life, if full of love and tenderness. As a child, Esmeralda learned to appreciate how a *guava* is eaten, to identify the ingredients in the *morcillas*, to distinguish the song from the *coquí*, and to help the soul of a dead baby ascend to Heaven. But just when Esmeralda seemed to have learned everything about her culture, they took her to New York, where the rules - and the language - were not only different, but puzzling as well. A story of success, Santiago narrates how she overcame adversity, earned entrance to Performing Arts High School and then went on to Harvard.

Ortiz Cofer’s hybrid memoir, for its part, journeys through dreams, memories, and cultural folklore to discover what it means to be a Puerto Rican woman. *Silent Dancing* is built as a collection of poems and personal essays, which is also Ortiz Cofer’s attempt to communicate to her own daughter the fragile position in which immigrant women of color find themselves in the US. The author concludes her collection with an indication of her inability to resolve her memories with her mother’s, which represents the clash of cultures and generations she experienced living sometimes on the continent and sometimes on the island.

In both cases, we are facing two bicultural coming-of-age stories of migration that present lives lived between English and Spanish, between *Los Nuevayores* and *la Isla*, between being a *jíbara* (a Puerto Rican country dweller) or a modern *americana*. And that is why our two female migrant writers find it difficult to



speak of any particular “national identity”, because both their projects articulate how migration shapes and re-defines national identities. One could position Santiago and Ortiz Cofer alongside the majority of recent exiled or immigrant memoirs or testimonios, where the authors write from their ‘in-between’ spaces and have to rediscover and redefine their in-between identity. Note how Pérez Firmat expresses this impossibility of describing his very slippery sense identity:

En busca del nombre exacto de la cosa: neocubano, poscubano, excubano, transcubano, semicubano, alticubano, recubano, subcubano, contracubano, omnicubano, pancubano, monocubano y un largo archipiélago de otras incubaciones” (Pérez-Firmat, 2000: 109).

And note how this sense of identitarian complexity sounds strikingly similar to that expressed in Spanglish by Puerto Rican poet Sandra María Esteves in her poem “Not Neither:”

Being Puertorriqueña Dominicana  
Born in the Bronx, not really jibara  
Not really hablando bien  
But yet, not Gringa either  
Pero ni portorra, pero si portorra too  
Pero ni que what am I?  
Y que soy, pero con what voice do my lips move?<sup>4</sup>

The fact of the matter is that at a time of unstoppable migratory flows and crossing of borders, as Arjun Appadurai argues in *Modernity at Large*, “ethnicity, once a genie contained in the bottle of some sort of locality, has now become a global force, forever slipping in and through the cracks between states and borders.” (1996: 41) While traditional immigrant literature in the US was defined by its boundaries or the lines between here and there, and the distinctiveness of the two places, immigrant writers like Ortiz Cofer and Santiago locate themselves in a hybrid space whose stance, according to Carmen Faymonville, can be described as “transnational”, neither assimilationist nor necessarily oppositional. They separate geography from identity and come to understand that national belonging and cultural roots are not a question of place and land (Faymonville, 2001: 130). That is, for the protagonists Esmeralda and Judith, Puerto Rico has become an idea that transcends the geographic boundaries of the island; it is a transnational space that may also be experienced in the US. In order to illustrate this idea let me quote Pérez Firmat again. There exists, he believes, a correspondence between past, homeland and lineage on the one hand, and between present, country and physical location, on the other:

In Spanish the word for country is *país*, while the word for fatherland is *patria*. For one-and-a-halfers like me, Cuba remains our *patria* but the US has become our

---

<sup>4</sup> 1984 Sandra María Esteves. Printed in *Tropical Rain: A Bilingual Downpour and Contrapunto In the Open Field*. [http://www.sandraesteves.com/images/PRDiscovery\\_3.NotNeither.SandraMariaEsteves.pdf](http://www.sandraesteves.com/images/PRDiscovery_3.NotNeither.SandraMariaEsteves.pdf).

*país* [...] When I assert that Cuba is my *patria*, I'm telling you where I come from, I'm naming the father and the mother who engendered me. The other word, *país*, doesn't have to do with lineage but with location [...] Thus, if *patria* sends you back to the past, *país* plants you in the present [...] Cuba is my *patria*, the US is my *país*. Cuba is where I come from, the US is where I have become who I am (Pérez Firmat, 1995: 271).

This is exactly what these two Puerto Rican women's memoirs transmit: Puerto Rico is their motherland, and the US is their country. However, they do not mourn their acculturation. On the contrary, their memoirs are exercises in *transculturation* in the sense that they seek to overcome the partial loss of their land of origin by mutual interchange of language and culture.<sup>5</sup> This is how Santiago expresses her feelings upon leaving Puerto Rico for *los Nuevayores*:

For me, the person I was becoming when we left was erased, and another was created. The Puerto Rican *jibara* who longed for the green quiet of a tropical afternoon was to become a hybrid who would never forgive the uprooting (Santiago, 1994: 209).

They will never forget their origins. However, their books transmit a new, fresh and open sense of Puerto Rican transnational identity that can be maintained independently from geographical location, as both of them have declared in interviews:

SANTIAGO: 'I have learned to insist on my peculiar brand of Puerto Rican identity. One not bound by geographical, linguistic, or behavioral boundaries, but rather, by a deep identification with a place, a people and a culture which, in spite of appearances, define my behavior and determine the rhythms of my days.'<sup>6</sup>

ORTIZ COFER: 'There used to be a time when the Puerto Rican experience was the experience of the people on the island; then it became the experience of people in New York City. Now it is the experience of people like me, who started out in New Jersey, and now I am in Georgia and it is a different reality.'<sup>7</sup>

Following the trail of Cowart's emphasis in organizing his volume (quoted above) around the dominant tropes of diverse immigrant fiction, I will now proceed to do a reading of Santiago's and Ortiz Cofer's texts as coming of age memoirs, or autobiographies of childhood, since both precisely close their books when their protagonists become *señoritas* and reach puberty. Richard Coe's book *When the Grass was Taller* is probably the most comprehensive study on autobiographies of childhood to date, a subgenre that he calls "the Childhood" (1984: xi). Although Coe does not deal with any Latino/a memoir of childhood,

---

<sup>5</sup> See Durán, 2016: 164-66

<sup>6</sup> Esmeralda Santiago, "The Puerto Rican Stew", *New York Times Magazine*, 18 December 1994: 34-36

<sup>7</sup> "The Infinite Variety of the Puerto Rican Reality: An Interview with Judith Ortiz Cofer". Rafael Ocasio Callaloo, vol. 17, n.º 3, Puerto Rican Women Writers (Summer, 1994): 735

our Puerto Rican authors have a place in Coe's anatomy of childhoods, even if his book was published in 1984, before Santiago's and Ortiz Cofer's books were written. In some ways, and with some variables, both *Silent Dancing* and *When I Was Puerto Rican* partially follow the pattern of what Coe calls the "Schizophrenic Childhood" and describes as

The narration of an experience of the past self, in which two cultural backgrounds clash so violently that the eventual writing of an autobiography becomes something of an exercise in psychotherapy, an attempt to rescue the adult self from the void to which contradictory forces have consigned it (Coe, 1984: 228).

This is the case of the "divided self" where the inherited cultural traditions of the race come into collision with the alternative standards of an adopted country. In other words, the "them" vs. "us" or the "here" vs. "there" of practically every exile and immigrant autobiography, regardless of the nationality and ethnic origin of his/her author. Just to mention one possible "comparative pairing" of Santiago and Ortiz Cofer with other "Schizophrenic Childhoods" would be to read them alongside Maxine-Hong Kingston's classic *The Woman Warrior*, which depicts on the one hand, China, with its millennial traditions, its magic, rituals, but also its superstitions and its inhumanity, and on the other, get-rich-quick California, with its liberty but its philistinism, its opportunity but its blind materialism, always inhabited by white "ghosts." Similarly, in *Silent Dancing*, Ortiz Cofer recalls the fragmented nature of growing up in two disparate locations and the feeling of never really belonging to either. The frequent trips back to Puerto Rico for six months at a time, which were followed by the inevitable return to Paterson (New Jersey) where her father worked, were a constant disruption to her life. This back and forth movement from the US to Puerto Rico continued for most of her childhood -a situation that is described by the narrator, precisely, as "Cultural Schizophrenia":

(My mother) dedicated her time and energy to creating a "reasonable facsimile" of a Puerto Rican home, which for my brother and me meant that we led a *dual existence*: speaking Spanish at home with her, acting out our parts in the traditional play, while also daily pretending assimilation in the classroom (Ortiz Cofer, 1990: 152. My emphasis).

To continue with Coe's description of Childhoods, one of the traumas frequently described in childhood memoirs is the existence of certain factors, which threaten to destroy the child's sense of identity. Among these factors, Coe raises the trope of names, indicating that something as insignificant as a nickname, bestowed without the reason for its being understood, can disrupt the supreme security of "knowing myself to be Me." (Coe, 1984: 55) Many memoirs of childhood display incidents regarding names and nicknames, and that is certainly the case with Santiago's *When I Was Puerto Rican*, as is also fully described in the chapter entitled "Names" of Mary McCarthy's *Memories of a Catholic Girlhood*, first published in 1957. The first event narrated in "Names" evokes Mary's efforts at the convent school to make friends with the popular girls of the ninth grade, those who invent nicknames for the younger, less popular students. "CYE" is the name

they call Mary, a name she does not identify with but which she has to accept; a name that “solidified (her) sense of wrongness” and “turned (her) into an outsider” (McCarthy, 1983:117):

I loathed myself when I said it, and yet I succumbed to the name totally, making myself over into a sort of hearty to go with it -the kind of girl I hated [...] This false personality stuck to me, like the name (McCarthy, 1983: 118).

The young Esmeralda of Santiago's *When I Was Puerto Rican* is not named Esmeralda, but Negi. In chapter two of her memoir, Negi asks her mother the reason for that nickname, and she is told it comes from *Negríta*, due to her skin color. Negi wonders why she and her three sisters (they ended up being eleven siblings) should all have nicknames, and concludes: “It seemed too complicated, as if each one of us were really *two people*, one who was loved and the official one who, I assumed, was not.” (1994: 14. My emphasis) Later on, when the family moves from rural Macún to urban Santurce, Negi will have to bear another “nickname” from her school mates, who mock her and call her *Jíbara*:

Already I had been singled out in school for my wilderness, my loud voice, and large gestures, better suited to the expansive countryside but out of place in concrete rooms [...] I let that girl [the *jíbara*] walk home while I took in the sights of the city, the noise and colors, the music, the pungent smells of restaurants and car exhaust (Santiago, 1994: 39).

From that moment on, Esmeralda will suffer another type of schizophrenia, in a total and recurrently mentioned separation of two different selves, very often a bodily and a spiritual one, when she feels sad or unjustly treated. For example, in chapter eight she describes Doña Leona, a horrible teacher who hates Negi and makes fun of her, and her salvation strategy is to dissolve into her two selves: “I left my body standing in front of her, suffering spitballs and whispered insults. I sent the part of me that could fly outside the window to the *flamboyán* tree in the yard.” (Santiago, 139)

To continue with the thematic aspects of “Childhoods” as depicted by Richard Coe, we now focus on a chapter of *When the Grass was Taller* devoted to the analysis of certain irreducible archetypes of experience. Let us not forget that Coe does a comparative study of autobiographies of childhood from the past 150 years and from European, American, Australian and African literatures. In every Childhood, Coe explains, there will be parents, teachers, lovers; there will be schools and rebellions, all of which become particularly interesting for the reader in so far as they are a deviation from the norm. In his view, “the writer who in later life uses his childhood as the subject of literature, originates in nine out of ten cases, from a family in which there is a strong element of emotional imbalance.” (1984: 140) According to Coe, there emerges a pattern far too insistent to be attributed merely to chance in which there is a *father* presented as harsh, domineering and tyrannical, or else, more frequently, dead, absent, weak, or a failure, and a *mother* who is very occasionally cruel and vicious, but more usually deeply beloved yet hopelessly inadequate -powerless against the world, subservient, or superstitious; pious uneducated, or vulgar; frivolous or futile (Coe,

1984: 141-157). No account could be more adaptable to describe the two texts we are considering in this particular respect -which, again, posits our two Puerto Rican memoirs for an apt transnational reading, and for comparative analyses with other childhood autobiographies from every continent. In both our cases, the *fathers* are depicted as absent figures (in Judith's case because he was in the navy and would spend half of the year away from his family, and in Esmeralda's case because he would simply abandon his family after every marital fight, not to return in many days). And it is always the *mother* who keeps Puerto Rico alive for the girls after they have migrated to the US. Yet, even if the two books are lovingly dedicated to their mothers, or rather because of that fact, they also give us wide grounds to explore a recurrent theme in women's personal literature: the difficult mother-daughter relationship.

In her now classic *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (1976) Adrienne Rich alerted us to the silence that has surrounded the most formative relationship in the life of every woman: "the cathexis between mother and daughter -essential, distorted, misused- is the great unwritten story." (Rich, 1987: 227) Since Rich demonstrated the absence of the mother-daughter relationship from theology, art, sociology and psychoanalysis, and its centrality in women's lives, many voices have come to fill this gap so that it has become a central issue in feminist scholarship. Three main trends have emerged: one of them draws on the Freudian-oedipal paradigm and on neo-Freudian theory, a second trend is represented by Jungian studies, and a third trend emerges in the work of French feminist theory, in particular Luce Irigaray's and Julia Kristeva's work, all based in Jacques Lacan.<sup>8</sup> Needless to say I will not do a Freudian, Jungian or Lacanian study of the mother-daughter relationship in our to Puerto Rican women's texts; all I am trying to say is that *Silent Dancing* and *When I was Puerto Rican* could be used as samples for that kind of Feminist scholarship, and be related to other classics of Anglo-American literature as, for instance, the titles studied in volumes like *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*, edited by Cathy Davidson (such as Jane Austen, George Eliot or Emily Dickinson, among many others).

In her book *Transnational Matrilineage*, Silvia Schultermandl proposes a reading of how contemporary Asian American writers portray second-generation women who look at their family's histories through their confrontations with their own mothers. Even if referred to Asian-American mother-daughter literature, we could adopt the term used in the title, "Transnational matrilineage" for our purposes. On the one hand, Schultermandl explains, the term transnational "refers to the distance and sense of disconnectedness the daughter protagonists feel as they investigate their matrilineal heritage from within an American perspective." But by *Transnational* she also refers to "the gaps and breaks in the line of cultural heritage and the sense of disconnectedness from this heritage that the daughters feel." (Schultermandl, 2009: 10) Moreover, the term matrilineage defines the difficult relationships these protagonists have with their mothers, but it is also a metaphor "that addresses the daughter protagonists' struggles with their families' histories - histories they misinterpret, are unfamiliar with, or even downright reject- as possible incentive for transnational feminist solidarity." (Schultermandl, 2009: 10)

---

<sup>8</sup> See Hirsh, 1981: 204-5.

We could just quote two sentences from Santiago's and Ortiz Cofer's books that could serve us as a perfect example of the connection between mother and daughters that is fraught with tension and loaded with pain, as is often analysed in much Feminist scholarship. This is how the two Puerto Rican girls see their young, beautiful and exotic mothers, once they are in the process of becoming American (Judith), or an urban Santurce *señorita* (Esmeralda). For Ortiz Cofer,

[My mother] was so different from my classmates' mothers that *I was embarrassed to be seen with her*. While most of the other mothers were stoutly built women with dignified grey hair who exuded motherliness, my mother was an exotic young beauty, black hair down to her waist and a propensity for wearing bright colors and spike heels. I would have died of shame if one of my classmates had seen her sensuous walk and the looks she elicited from the men on our block (Ortiz Cofer, 1990: 126. My emphasis).

And, while young Esmeralda watches her plain schoolmates' mothers "dressed in simple skirts and blouses, with hair neatly combed, no paint on their faces," (Santiago, 1994: 140) this quintessential motherly image stands in sharp contrast with that of her own *mami*:

Mami had come back with cropped hair that formed a curly black ring around her face. Her nails were long and painted deep pink. She wore high heels and stockings [...] on the way to the bus, men stared, whistled, mumbled *piropos* [...] During the entire bus ride home I was miserable [...] I kept replaying the men's stares, their promises, and the nakedness her accessible beauty made me feel! (Santiago, 1994: 189-90).

Not only do their mothers make the daughters feel ashamed because they are different from the other, less sexualized mothers, but Judith and Esmeralda's mothers embody the ghost of the past that the girls wish to leave behind; they are a constant reminder of the sense of disconnectedness from their cultural heritage that the daughters feel. So, Ortiz Cofer and Santiago's feelings of matrophobia induce them to know that they have to break with their mothers' past if they wish to find a life that will lead them beyond the prescribed goal for a Puerto Rican woman of getting married as teenagers, being constantly pregnant, and living a life of hardship and even marital abandonment. Judith says:

My mother carried the island of Puerto Rico over her head like the mantilla she wore to church on Sunday. She was "doing time" in the US [...] She kept herself "pure" for her eventual return to the island by denying herself a social life; by never learning but the most basic survival English; and by her ability to create an environment in our home that was a comfort to her, but a shock to my senses [...] having to enter and exit this twilight zone of sights and smells that meant *casa* to her (Ortiz Cofer, 1990: 127).

And so, she knows she has to find her own Puerto Rican-American life away from that *casa*: "I liberated myself from her plans for me, got a scholarship to college, married a man who supported my need to work, to create, to travel and



to experience life as an individual.” (Ortiz Cofer, 1990: 53) Just like Judith, Santiago also closes her book with the determination to escape from the nightmare of a shabby and overcrowded flat in Brooklyn, which is the only ceiling her husbandless mother can offer her eleven children:

I decided I had to get out of Brooklyn. Mami had chosen this as our *home*, and just like every other time we'd moved, I'd had to go along with her because I was a child who had no choice. But I wasn't willing to go along with her on this one (Santiago, 1994: 260. My emphasis).

However, in the end, and in spite of the initial matrophobia that builds the narrative thread of their transnational feminism, both Puerto Rican women pay homage in their memoirs to their brave, warrior mothers who fought against poverty, racism and marital abandonment (in Santiago's case) or against homesickness and unadaptation (in both cases), to give their daughters what they could not embrace and enjoy themselves: the American dream.

Like Maxine Hong Kingston or Sandra Cisneros, Ortiz Cofer also resorts to what Billson and Smith have called “the strategy of the Other”, a relational narrative strategy that allows women autobiographers to speak for themselves, and to express in different forms than those permitted by conventional narrative, what their sense of themselves is. This is a form of female autobiography that validates a speaking voice by placing it in the service of another, by defining itself through speaking of others, or by telling its own story as interwoven with others. Kingston, for example, dwells on her mother's talk-story to finally become a storyteller herself by writing the lives of other women who had no voice, like her aunts, her own mother, the warrior Fa-Mu-Lan, or the Chinese poetess. And she closes *The Woman Warrior* with two intertwined stories; one her mother's and another one, her own: “Here is a story my mother told me [...] recently, when I told her I also talk story. The beginning is hers, the ending, mine.” (Kingston, 1977: 240) Even if her voice is very different from that of her mother's, the autobiographical journey has made it possible for Maxine to find the interstitial space where the two cultures and the two voices of mother and daughter can finally embrace. In the same manner, Sandra Cisneros in *The House on Mango Street* has her narrator, Esperanza, utter a communal voice, the voice of the inhabitants of Mango Street, that speaks for the silenced voices of many Latinas in the same conditions as hers; those of many women sitting in windows and watching life go by; those of women enduring domestic and sexual abuse in their homes; those of women who have lost the hope that her name symbolises. Likewise, Ortiz Cofer also mixes her own story with portraits of other women, such as those of libertine Vida, fallen woman Providencia, or transvestite Marina/Marino; life stories that give a communal portrait of Puerto Rican womanhood, or that speak of the type of woman she could become and would hate to become. Some other stories are borrowed from her Grandmother's Puerto Rican stories and legends, like that of the Black Virgin, María Sabida or María la Loca:

The tree was a magic space where her *mamá* told stories. Some from ancient folklore, some based on older myths of Greek and Roman origins [...] It was under

that mango tree that I first began to feel the power of words [...] And later, as I gained more confidence in my own ability, the voice telling the story became my own (Ortiz Cofer, 1990: 76, 85).

Ultimately, what all of these texts teach is that the building of a transnational solidarity between mothers (or other female characters) and daughters relies on two aspects: the daughters' ambivalence about the mother; and their realization that reconciling with her matriarchal heritage is vital to bringing closure to their quest for identity (Schultermandl, 2009: 10).

To continue with other thematic aspects, I will now pause on issues regarding transnational biculturalism. In his essay "Qué assimilated, brother, yo soy asimilao: the Structuring of Puerto Rican Identity", Juan Flores outlines the four stages in the development of the Puerto Rican identity in the US: in a *first* stage, the immigrant talks about the total disillusionment with the reality of life in New York city -the poverty, welfare, discrimination, unemployment, etc. At this point, a sense of total despair prevails. In the *second* stage, Puerto Ricans begin to look at a mythical notion of their island in hopes of a paradisiacal refuge/escape from New York. This feeling is followed, in the *third* stage, by a re-entry into the community, reaffirming their presence on the continent with a strong sense of cultural context and belonging. In the *fourth* and final stage, Puerto Ricans identify with other ethnic groups and recognize in them their own painful experiences. That is, they have learned to embrace other ghettoized communities, without giving up their own sense of cultural identity. Gustavo Pérez Firmat, for his part, identifies three similar stages as typical for the development of migrant identities: first, *substitution*, when one tries to reduplicate "home"; second, *destitution*, "a feeling of alienation and rootlessness" when one feels that "the ground has been taken down from under" one so that one "no longer know one's place;" and a third, *institution*, the "establishment of a new relation between person and place." (quoted in Faymonville, 2001: 144)

Given Flores' and Perez Firmat's similar description of the process in the development of a migrant's sense of identity, one may be led to think that the past tense of the verb (*was*) in Esmeralda Santiago's title *When I was Puerto Rican*, indicates that she writes from a feeling of "*destitution*" (Pérez Firmat), which corresponds to Flores' third stage (reaffirmation of one's presence on the continent). Clearly, it seems that the title indicates a total division between the Esmeralda Santiago writing the book from the perspective of the assimilated American, and the young Negi who was Puerto Rican. Moreover, this impression is heightened when we read the Prologue, entitled "How to eat a Guava." This is the situation: the adult American sees guavas in her American supermarket; she recalls how to eat a guava (a synecdoche of Puerto Rico) and reflects:

I had my last guava the day I left Puerto Rico. [...] Today, I stand before a stack of dark green guavas, each perfectly round and hard, each \$1.95. The one in my hand is tempting. It smells faintly of late summer afternoons and hop-scotch under the mango tree. But this is autumn in New York, and I'm no longer a child. [...] I push my cart away toward the apples and pears of my adulthood, their nearly seedless ripeness predictable and bittersweet (Santiago, 1994: 4).



However, in spite of this foody metaphor, where Santiago seems to discard the tree-picked guavas of her Puerto-Rican childhood in favour of the processed apples and pears of her American adulthood, the final impression is that writing this book is an act of reconciliation between past and present, between two nations, two languages, and two cultures, for, after relocation, national identity “need no longer become the object of nostalgia and desire and no longer function as the repository of all that is experienced as absent and lacking.” (Faymonville, 2001:136) Santiago’s memoir demonstrates that this form of hybridization or “transculturation” must be understood, paraphrasing Fernando Ortiz, not as a single process but as many interrelated processes of assimilation, of adaptation, of rejection, of parody, of resistance, of loss (and gain), and of transformations of both the native and the adapted culture. Ortiz’s term undermines the impact of “acculturation” for, whereas acculturation implies the loss of one’s roots and traditions, “transculturation” seeks to overcome that loss by mutual exchange of language and culture through various stages of adjustment and re-creation – cultural, literary, linguistic, and personal- that allow for the rise of new configurations out of the initial clash of cultures (Ortiz, 1996: 103). As Juan Flores has said of much Puerto Rican literature, geographic separation and distance, rather than deadening all sense of community and cultural origins, may have the contrary effect of heightening the collective awareness of belonging and affirmation. In that sense, Díaz Quiñones contends that “la pertenencia, el sentido de hogar y comunidad, se afirma sobre todo en la distancia, con la incertidumbre del lugar.” (quoted in Flores, 2000: 341)

A similar sense of initial estrangement or sense of foreignness from her silenced Puerto Rican past is implied in the title of Ortiz Cofer’s book. The title comes from the eighth chapter, also entitled “Silent Dancing”, a chapter in which a very uncanny and symbolic scene is described. For years, the narrator tells us, she has had dreams in the form of a five-minute movie of a family party in Paterson, a movie in which “silent revellers come in and out of focus.” (Ortiz Cofer, 1990: 87) In the movie, the room is full of people, and it ends with those people from her family dancing in a circle. The scene appears both comical and sad to watch because people appear frantic, their faces too intense. In her dream, the characters gain an uncanny life of their own and they speak directly to the dreamer, as if a Freudian return of the repressed were in action. In her dreams, she sometimes sees faces she does not recognize and asks “Tell me who these people are.” (Ortiz Cofer, 1990: 95) No more explanation is given. My personal reading of this chapter is that the silent dancing scene is Puerto Rico; the land, the people and the customs she silenced and left behind, but that keep returning in her dreams with a hint of nostalgia because, the narrator reflects, “I have to hear the dead and the forgotten speak in my dream.” (1990: 98) So, she unconsciously feels the need to give a voice to the Puerto Rican “silent dancers” of her motherland that she had kept repressed after becoming an American. And she finds that voice in her dreams, which represent a new “intermittent time and interstitial space.” (Faymonville, 2001, quoting Homi Bhabha: 131) That is, a transcultural, transnational *third space* where her two cultures intertwine and find a new voice.

Our two books of memoirs, thus, present a transnationalist perspective that does not portray a quasi-linear movement from immigrant to American citizen;

nor does it express absolute loyalty to either the nation/culture of origin or the American one, but lives in between. As Pérez Firmat put it in his own memoir of exile *Next year in Cuba*,

Where am I most me? Which of these two locales that I have described is my true place? [...] Miami or North Carolina? Cuba or America? This book grows out of my need to find an answer to these questions, or at least to understand more completely why I cannot answer them [...] I write to become who I am, even if I'm more than one, even if I'm *yo* and you and *tú* and two (1995: 8).

In fact, most autobiographers write “to become who they are”. If Firmat goes on to assert towards the end of his autobiographical journey “I didn’t grow away from Cuba, for I’m as Cuban now as I ever was. I’d rather say that I grew out of Cuba,” (Pérez Firmat, 1995: 196) exactly the same can be said of the native Puerto Rico of Ortiz Cofer and Santiago: they simply “grew out” of it, while becoming transnational, proud *puertorriqueñas*.

## Conclusion

After going through various expressions from different Latina/o voices, let us go back to the initial idea of America as a multicultural Mosaic. John Porter, in his book *The Vertical Mosaic: An Analysis of Social Class and Power in Canada*, explained as long ago as 1965 that the term “Mosaic” is often contrasted with the American concept of “melting pot”, which implied that immigrants and their descendants were discouraged from maintaining close ties with their countries and cultures of origin and instead were encouraged to assimilate into the American way of life. Many Canadians pointed with pride to the alternative Canadian multiculturalist paradigm that encouraged immigrants and their descendants to maintain important aspects of their ancestral cultures. However, Porter also speaks of a “vertical mosaic,” to convey the concept that Canada is a mosaic of different ethnic, language, regional and religious groupings but with unequal status and power. His analysis of the vertical arrangement of multiculturalism in Canada revealed that in income, occupation and education, this supposedly beneficial policy worked to the advantage of some ethnic groups and to the disadvantage of others. Porter revealed that some groups in Canada (namely, those of British origin) had better incomes, education and health than others (e.g., those of Eastern and southern European origin), while Native Indian and Inuit people were the most disadvantaged.

However, over fifty years after this book was published, the harsh distinction between a multiculturalist Canada versus a melting-pot America no longer holds. Today, the trend in the US has verged toward multi- and transculturalism, not assimilation. The old “melting pot” metaphor has given way to new metaphors such as “salad bowl” and (vertical) “mosaic”, mixtures of various ingredients that keep their individual characteristics. If autobiography is an expression of personal, but also of racial and ethnic identity, we must jump to the conclusion, after doing a comparative, dialogical reading of autobiographical literature from the three largest Latino groups in the US (Mexican-American –Richard Rodriguez, Gloria

Anzaldúa, Sandra Cisneros and Ilan Stavans-; Cuban-American –Gustavo Perez Firmat-; and Puerto Rican-American –Esmeralda Santiago and Judith Ortiz Cofer-) that there is no such thing as a pure “Latina/o identity,” because Latinas/os consider themselves brown, mestizos, hybrid, or intercultural, a mixture of races, and therefore, of identities. We may also conclude that their life experience brings to their work a sort of existentialism which affirms that existence precedes essence. Pérez Firmat, expresses this idea in his use of the metaphor of the hyphen that separates his two nationalities as a Cuban exiled in America. The hyphen, although graphically a “minus” sign, does not represent subtraction for him, but summation: “that hyphenation is not a minus sign but a plus, a sign of life, a vital sign. For us, hyphenation is oxygenation; a breath of fresh air into a dusty and musty *casa*.” (Pérez Firmat, 1987: 7). His “dusty and musty *casa*,” as Ortiz Cofer’s Puerto Rican *casa* quoted above, is a spatial metaphor that indicates their sense of belonging to a new home/*casa* that does not dwell in their original *homeland*, but that integrates their two cultures, their two languages, and their two identities as transnational Americans who can also be proud Latinas/os simultaneously.

Lastly, I wish to re-state my emphasis in situating Puerto-Rican and Latino/a texts in dialogue with one another, and in trying to find connections with similar texts (coming-of age life-writing) by writers from other “nationalities” (namely, Maxine Hong Kingston and Mary McCarthy). The transnational, transethnic approach proposed in this essay does not imply erasing the very difference and diversity that makes American autobiographies all the more thrilling to read and study. Indeed, group-specific research of an “intra-ethnic” nature should and will continue to thrive; however, I hope my essay has proved that the “transnational turn” applied to literary studies is as inevitable as it is enriching for our present and future scholarship.

## Works cited

- ANZALDÚA, Gloria: *Borderlands/La frontera* (1987). San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.
- APPADURAI, Arjun: *Modernity at large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- BIGSBY, Christopher: “What’s an American, Anyway?” in Isabel Durán, Carmen Méndez and Jaime de Salas, eds. *Transatlantic Vistas: Cultural Exchanges between the USA and Europe*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2011: 113-126.
- BILLSON, Marcus and Sidonie SMITH: “Lillian Hellman and the Strategy of the ‘Other,’” in *Women’s Autobiography: Essays in Criticism*. Ed. Estelle C. Jelinek. Bloomington: Indiana UP, 1980.
- COE, Richard N.: *When the Grass Was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood*. New Haven and London: Yale University Press, 1984.
- CISNEROS, Sandra: *The House on Mango Street*. New York: Vintage Books, 1991.
- COWART, David: *Trailing Clouds: Immigrant Fiction in Contemporary America*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2006.
- DAVIDSON Cathy and Esther BRONER, eds.: *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1980.
- DURÁN, Isabel: “The Brown/Mestiza Metaphor, or the Impertinence against Borders,” in Manzanar, Ana, ed. *Border Transits: Literature and Culture across the Line*, Amsterdam & New York: Rodopi, 2007: 119-145.

- “Latina/o Life Writing: Autobiography, Memoir, Testimonio,” in Morán González, J., ed. *The Cambridge Companion to Latina/o American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016: 147-160.
- “Transnationalism, autobiography and criticism: The Spaces of Women’s Imagination,” in Nina Morgan, Hornung and Tatsumi, eds. *The Routledge Companion to Transnational American Studies*. New York: Routledge, 2019: 202-216.
- FAYMOVILLE, Carmen: “New Transnational Identities in Judith Ortiz Cofer’s autobiographical fiction.” *Melus*, 26, 2, 2001, 129-159.
- FERENS, Dominika: *Ways of Knowing Small Places*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2010.
- FLORES, Juan: “Qué assimilated, brother, yo soy asimilao: the Structuring of Puerto Rican Identity.” *Divided Borders: Essays on Puerto Rican identity* Houston, Arte Público Press, 1993: 182-195.
- *Postcolonial Literature and the US: Race, Ethnicity, and Literature*. Jackson, MS: University Press of Mississippi, 2000.
- GILES, Paul: “Reorienting the Transnational: Transatlantic, Transpacific, and Antipodean,” in Nina Morgan, Hornung and Tatsumi, eds. *The Routledge Companion to Transnational American Studies*. New York: Routledge, 2019: 31-40.
- HEISE, Ursula K.: “Ecocriticism and the Transnational Turn in American Studies.” *American Literary History*, 20, 1/2, 2008, 381-404.
- HIRSH, Marianne: “Mothers and Daughters.” *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, Vol. 7, n.º 1, 1981, 200-201.
- KINGSTON, Maxine Hong: *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*. New York: Vintage Books, 1977.
- LAUTER, Paul: *Canons and Contexts*. New York: Oxford University Press, 1991
- MCCARTHY, Mary: *Memories of a Catholic Girlhood*. Harmondsworth: Penguin, 1983 (1957).
- ORTIZ, Fernando: *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*. Durham: Duke UP, 1996.
- ORTIZ COFER, Judith: *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*. Houston, Tex.: Arte Público Press, 1990.
- PÉREZ FIRMAT, Gustavo: *Next Year in Cuba: a Cuban Emigre’s Coming of Age in America*. New York: Anchor Books, 1995.
- *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*. Miami: Ediciones Universal, 2000.
- “Transcending Exile: Cuban-American Literatura Today”. In Richard Tardanico ed. *Occasional Paper Series Dialogues*. Miami: Florida International University, 1987: 1-13.
- PORTER, John: *The Vertical Mosaic: An Analysis of Social Class and Power in Canada*. Toronto: University of Toronto Press, 1965.
- RAMAZANI, Jahan: “A Transnational Poetics.” *American Literary History*, 18, (2), 2006, 332-359.
- RICH, Adrienne: *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: WW Norton & Co; 1987 (1976).
- RODRIGUEZ, Richard: *Hunger of Memory: the Education of Richard Rodriguez*. Boston, Mass.: D. R. Godine, 1982.
- *Brown: the Last Discovery of America*. New York: Viking, 2002.
- SANTIAGO, Esmeralda: *When I was Puerto Rican*. New York: Vintage Books, 1994 (1993).
- SCHULTERMANDL, Silvia: *Transnational Matrilineage: Mother-Daughter Conflict in Asian American Literature*. Wien; Berlin: Lit, 2009.
- SIMAL, Begoña, ed.: *Selves in Dialogue: A Transethnic Approach to American Life Writing*. Amsterdam and New York: Rodopi, 2011.

- SOLLORS, Werner: *The Invention of Ethnicity*. New York: Oxford UP, 1989.
- SOWELL, Thomas: *Ethnic America: A History*. New York: Basic Books, 1981.
- STAVANS, Ilan: *The Hispanic Condition: Reflections on Culture and identity in America*. New York: Harper Perennial, 1996.
- *On Borrowed Words: a Memoir of Language*. New York: Viking, 2001.
- *Spanglish: The Making of a New American Language*. New York: Harper Perennial, 2004.
- *Return To Centro Histórico. A Mexican Jew Looks For His Roots*. New Brunswick: Rutgers UP, 2012.
- *A Most Imperfect Union: a Contrarian History of the US*. New York: Basic Books, 2014.

# There We<sup>1</sup> Meet: A Global Encounter in Aravind Adiga's *The White Tiger*

Carmen Escobedo de Tapia  
University of Oviedo

## 1. Literature as a Space for Global Conversation Among Nations: Cultural Globalization.

Globalization and, in particular, cultural globalization, is a key concept in our contemporary world. In the last decades of the 20<sup>th</sup> and the beginning of the 21<sup>st</sup> centuries, the western world has been shelled by the need to change our view of the world as nation-divided, with a constant urge to break geographical barriers, especially in Europe, attempting to reinforce the idea of a strong Europe that would make its way in the world as one and united. Since the 9/11 terrorist attacks in the US, the idea of a strong and unbeatable West has faded away. At that point the West began to recognize factors that were starting to shake the balance and sense of safety of the western welfare state, which relied on the fact that the US controlled the global movements, with all the positive and negative implications. Today, recent issues like the Brexit, which seems to have been the starting point to push forward immigration policies like Trump's and those of other European governments, are issues that make us go back to consider and maybe redefine the idea of the global in political and economic terms, but maybe not in cultural terms.

---

<sup>1</sup> José Luis Caramés Lage and I met when I was a third-year student of English Philology at the University of Oviedo in 1985. He raised my, at that time, inexpert intellectual curiosity towards the Indian cultural context. English Postcolonial Literatures and Cultures, and more specifically Indian Literature in English, have become my main field of research and teaching since then. José Luis was my mentor for thirty years and he will be present in my academic life forever. He believed in human beings and their connections among cultures and times. This article pays homage to *our* encounter and likewise to the evolution of Indian Writing in English throughout the years running parallel to our friendship.

Within this framework, I would like to emphasize that the concept of cultural globalization is one that would not change and, I dare say, should not change, because as Clark (2007) states, the human condition is connected with parts of the universe across time and space. Thus, we are global beings that constitute a global culture that is based on the very root of our human condition.

This idea of a global culture can be identified in the context of literature, since narratives are the reflection of the human life through time and space. In addition, the concept of glocalization<sup>2</sup> also becomes evident through literature, since any literary text is linked to a particular historical time in a particular cultural context. Literature, then, becomes an ideal space for illustrating the intertwining of the local and the global, and for identifying elements of the cultural globalization which prove that the human condition has been, is, and will always be global, despite the political and economic movements and tendencies that agglutinate specific circumstances all throughout our history and histories.

This article aims to show how Indian Literature in English lies at the core of cultural globalization and how authors project their views of the world through their stories. The literary text becomes, then, a space for a global/glocal encounter, because, as Aung San Su Kyi writes,

On the one hand literature is a reflection of current views and values... On the other hand literature could serve to shape social and political opinion by spreading new ideas and more important, by giving concrete verbal form to feelings and aspirations which might otherwise have remained at an inchoate level in the minds of many readers (2010: 157).

According to Paul Hopper (2007), there are different ways of approaching the concept of cultural globalization. Consequently he refers to three different “waves”: theorists, skeptics and transformationalists (2007: 2). In the same way, he alludes to different phases of cultural globalization: the pre modern period (up to 1500), the modern period (1500-1945), and the contemporary period (1945-onwards). In this framework, as previously said, the Indian Narrative in English, and in particular Aravind Adiga’s novel *The White Tiger* (2008), stands as an example of how the Indian novel turns into the site for the convergence of different elements of the Indian global which depict the last phase of evolution of the concept of cultural globalization, since “individual cultures and cultural forms now have a global reach” (Hopper 2007: 7).

Likewise, we also identify an evolution of the Indian social novel from the times of the so-called Founding Fathers; this reinforces as well the concept of the glocal, which might actually be more adequate to be used in the contemporary context of world political and economic issues. The current world is a hybrid place where interactive forces are at play and conform the global human condition. There is a constant exchange of selves which represent national societies that shape a global world system of societies where the essence of humankind lies. Therefore, “globalization involves the creation and incorporation

---

<sup>2</sup>The concept of glocalization has been explained by numerous critics like Roland Robertson in *Globalization: Social Theory and Global Culture* (1992), Arif Dirlik in *Global Modernity: Modernity in the Age of Global Capitalism* (2007) and George Ritzer and Zeinep Ataley (eds.) in *Readings in Globalization: Key Concepts and Major Debates* (2010).



of locality, processes which themselves largely shape, in turn, the compression of the world as a whole" (Hopper 207:16).

Taking this into account, we could consider that the universal can be contextualized and vice versa, making it possible to particularize specific elements of the universal experience which will reflect regional, local and other forms of distinctiveness, which conforms the glocal.

As Arif Dirlik (2008) discussed: "One of the most ignored aspects of the question of culture under conditions of globality is the hearing acquired by native epistemologies, which serve as the basis for claims to 'alternative modernities'" (32). Therefore, literature becomes a useful tool to challenge many current social problems in the contemporary world, being the lack of communication among human beings, paradoxically, one of the most serious issues and the cause for many violent episodes of confrontation among nations nowadays. As Dirlik says, "[...] it should be easier now than earlier to put native knowledge that is quite close at hand to practical use in the solution of social problems" (33).

We will frame our analysis of the novel within the last phase of development of cultural globalization. The intense global flow that characterizes the contemporary world, the rapid interconnection among nations have caused different reactions towards the possibility of defining the concept of globalization as a means to integrate or else to disperse and be cause of conflicts, as I have argued before. It has been frequently objected that identifying and isolating a cultural element does not mean that it should be found anywhere else and thus become an epitome of globalization. But what is clearly evident is that

To look for patterns and clusters as well as degrees of global interconnectedness, whether this is in the form of migration, intercultural contact, trade, the movement of ideas could be the most appropriate and productive way of conceptualizing globalization. Cultural globalization is not distinct from other dimensions of globalization, and is in fact intertwined with many forms of human activity. Thus, studying it necessitates undertaking an interdisciplinary approach. It is appropriate to conceive globalization as a plural rather than unitary phenomenon, as globalizations rather than globalization (Hopper 2007: 8).

Furhermore, the concept of imagination as the framework of the cultural imaginary gathers together symbolic and cultural elements that are linked to historical processes which are clearly contextualized. Consequently, we could conclude that imagination plays a fundamental role in the global order, since it becomes the space where social and cultural practices are organized and where the negotiation between the individual and the global takes place. This is why cultural identities cannot be dissociated from social and cultural imaginations which, in turn, drive the concept of imagination to a central core in the cultural histories of modernity, inevitably linked with literary representations (Su 2011: 3-19). According to this, we can understand imagination as a social practice where people are involved and get in touch with other experiences and conceptions of the world, with the aim of conforming collectivities. From here it can be inferred that the individual breaks barriers such as nation, race, religion and social class in a transnational process.

It is therefore justified my aim to consider the literary text as the space where the glocal imagination is represented. Literature becomes the space for conversation

among nations and it is therefore transnational. The relationship between literature and globalization is not something new. The 1980s constitute a significant landmark if we consider that it is from then that the emergence of postcolonial literature offers the possibility to link the concepts of culture and identity.

The social issues of the Indian context influenced by the different historical moments where they are framed have always found expression through the Indian English literary text. In this vein, we can talk of an evolution that leads us to our point of departure for our analysis of Adiga's novel, the place where an encounter between the social issues and specific cultural elements of the Indian context coalesce with the global.

Before approaching *The White Tiger*, it is necessary to set a frame in which this author finds the reference for his narrative and which shows the evolution of the Indian social novel into the contemporary and even the transnational. At this point we can establish a connection with works like *Money* (1984), by Martin Amis, and *The Bonfire of the Vanities* (1987), by Tom Wolfe, altogether being the representation of how modern societies, and eventually individuals, become victims of corruption and ambition in a globalized context. These three novels capture the image and negative influence of cities, rather global megacities, like New York, as a western representation, and New Delhi, in the case of Adiga, as microcosms where the human being is devoured by the forces of greed and ambition.

In this respect, Aravind Adiga's novels become the paradigm of the global narrative. Greatly influenced by authors like Mulk Raj Anand in the context of the Indian subcontinent, according to R.B.H. Goh (2014), we can also place him "together with names of writers of mid-19<sup>th</sup> century such as Edgar Allan Poe, Wilkie Collins, Sheridan Le Fanu and Charles Dickens" (142). We can see here, that his narrative becomes the place where not only a global encounter takes place, but also becomes transnational. What we find in common between his novels and these writers is the social theme. All of them represent a society immersed in deep and rapid socioeconomic growth and transition, emphasizing specifically the contrast between the rich and the poor. For this purpose, we find in their narratives a special illustration of the social circumstances of a desperate working middle class, individuals that are incapable of establishing social relations based on ethics and moral behaviours, in consequence their protagonists are driven to extreme situations. We find that the novel becomes the representation of social anxieties with regard to the working class that is immersed in a sort of social dysfunction that causes situations of corruption, manipulation and, frequently, murder.

In the case of the novel under analysis, these social anxieties are reflection of a culture that has lost its identity. The Indian subcontinent is not postcolonial anymore. As Adiga's novels show, India has gone global, and the image of the Indian society depicted in *The White Tiger* and, also, in *Last Man in Tower* (2011), is framed within a social structure chiefly dominated by money.

## **2. Aravind Adiga as Paradigm of the Evolution of the Global and Social Indian Novel.**

In my opinion, Adiga's narrative stands as the representative clash and encounter of the different contexts and times (late 19<sup>th</sup> century England, the 1930s

India, US 20<sup>th</sup> century and early 21<sup>st</sup> century India), which, as I have previously pointed out, seem to be related, precisely because his narrative is culturally global.

While the very late version of global capitalism operating in many Asian societies today differs in many respects from the nascent globalization and pre-Fordist capitalism in the England of the 19<sup>th</sup> century, certain similarities persist (Goh 2014: 150).

The background where the plot takes place not only in Adiga's narrative but also in other contemporary Indian writers, is the urban environment. Adiga depicts in a very accurate way the essence of the megacities. Cities like Mumbai, Delhi and Calcutta become the place(s) where we witness the decay of a working class affected by the culture of money and lacking ways to assimilate the arrival of consumerism and a false progress based on global capitalism. In this sense, it is clear the influence of Anand, who portrayed in his novels *Untouchable* (1935), *Coolie* (1936) and others, the effects of industrialization in a traditional Indian society which found itself forced to categorize individuals according to their economic wealth, independently of their caste-based social organization. As Anand himself stated, "there are only two types of persons in the world: the rich and the poor" (*Coolie*: 149).

Balam, in *The White Tiger*, tells us his story, which stands for the story of many other Indians. He aims to be the representative contemporary image of half the population in the subcontinent. Using irony and intertextual reference, which reminds us of *Autobiography of an Unknown Indian* (1951) by Nirad C. Chaudhuri, he says:

The Autobiography of a Half-Baked Indian. That's what I ought to call my life story.

Me and thousands of others in this country like me, are half-baked, because we were never allowed to complete our schooling.

[...] The story of my upbringing is the story of how a half-baked fellow is produced (10-11).

Later in the novel we find the reality of a great majority of the Indian population depicted:

The rich live in big housing colonies [...].

Thousands of people live on the sides of the road in Delhi. They have come from Darkness too- you can tell by their thin bodies, filthy faces, by the animal-like way they live under the bridges and overpasses, making fires and washing and taking lice out of their hair while the cars roar past them (119-20).

Delhi is described almost like a monster which has absorbed places around, like for instance Gurgaon, which "is the most American part of the city. [...] Ten years ago, they say, there was nothing in Gurgaon, just water buffalos and fat Punjabi farmers" (122). This image contrasts with today's reality:

Today it's the *modernest* suburb of Delhi. American Express, Microsoft, all the big American companies have offices there. The main road is full of shopping malls - each mall has a cinema inside! (122).

In this megacity, the protagonist Balam fights his way to improve his stage in society. From being an illiterate man who never finished school, he becomes “a self-taught entrepreneur” (6).

This also reminds us of the main characters in the novels by Dickens: *Oliver Twist* (1837), *David Copperfield* (1859), *Great Expectations* (1860-61) etc., where we find the portrayal of a 19<sup>th</sup>-century England. Individuals of the lower classes of society tried to survive in the city of London, victims to the effects of the Industrial Revolution. Cities, thus, seem to be the common framework where plots develop; London is replaced by Mumbai, Delhi and Calcutta in Adiga’s narrative.

The concepts of the global, the glocal and the hybrid are clearly shaped within the context of the so-called “cosmopolis” or “global cities”, because it is precisely in cities where they originate. Cities are conformed by a mixture of communities racially and ethnically different which are spread along segregated and differentiated spaces. These cosmopolis are considered cultural locations which are understood and represented in the media and in literature as microcosms of the world. They are also linked to the idea of a “global conscience”, a cultural mosaic where different individuals coexist and inhabit the same location. This is where lies the global character inherent to cities, through the lives of individuals who stand as the main personification of the relationship between cosmopolis and globalization. According to Chambers (1993),

The city, the contemporary metropolis, is for many the chosen metaphor for the experience of the modern world. In its everyday details, its mixed histories, languages and cultures, its elaborate evidence of global tendencies and local distinctions, the figure of the city, as both a real and an imaginary place, apparently provides a reading map for reading, interpretation and comprehension (188).

This reality that I am here describing is currently understood as the idea of “the global city”, the city we find in contemporary Indian writing. It was Saskia Sassen who first labelled the concept in 2001, to establish a distinction with “the big city”. Sassen noticed the changes that cities were suffering under the effects of globalization, which were turning into representations of the global, losing in the process their local footprint. Therefore, we could conclude that contemporary metropolis or global cities symbolize the changes that are taking place globally in current times. Whatever happens in the world has an immediate global repercussion. In consequence, globalization also affects global social relationships which, in turn, bring closer different geographical areas. There is a reciprocal force that links all events happening all over the world (Held & Thomson 1990: 64). A good example are the effects of the terrorist attacks that are currently taking place such as in New York, Madrid, London, Paris. The western world seems to be joint together as a victim of yihaddist madness. This demonstrates, again, the interconnection of the global and the local, because “[...] around the world, local events bear the imprint of global processes. Local and global events become more and more intertwined. The local feeds into the global as well” (Lechner & Boli 2015: 4).

Some of the main characteristics of global cities are their big level population, the variety of their inhabitants, their role in the global context, and their cultural

relevance. The main feature of megacities is diversity. We frequently identify a dominant culture that constitutes the great majority of the space, but there are also other cultures and identities that shape the image of the city. This projects a cultural diversity that gathers a multiethnic and multiracial population coming from different nationalities which has been increased by the migratory flows happening all over the world. As a consequence, the global city represents a culture that originates through the contact of many different cultures and which has a fundamental role for a complete understanding of the contemporary culture (Hannerz 1996).

References to the image of Delhi as a cosmopolis are found all through Adiga's novel, and it is described as an aggressive environment. This image is shared by many other Indian writers, from Anita Desai in *Voices in the City* (1965), to more contemporary Indian authors like Kiran Desai, Amit Chaudhuri, Jeet Tayil or Jhumpa Lahiri.

The following description in *The White Tiger* reminds us of a portrayal of Bombay that Anand provided in *Coolie* through which the writer appeals to the senses of the reader:

Rush hour in Delhi. Cars scooters, motorbikes, autorickshaws, black taxis, jostling for space on the road. The pollution is so bad that the men on the motorbikes and scooters have a handkerchief wrapped around their faces- each time you stop at a red light, you see a row of men with black glasses and masks on their faces, as if the whole city were out on a bank heist that morning.

There was a good reason for the face; they say the air is so bad in Delhi that it takes ten years off a man's life (133).

If in the aforementioned novels we find individuals who end up overwhelmed by the urban environment, Balram learns how to survive in Delhi so as to avoid having to go back to the "Darkness" from where he has managed to "escape":

The main thing to know about Delhi is that the roads are good, and the people are bad. The police are *totally* rotten. If they see you without a seatbelt, you'll have to bribe them a thousand rupees (124).

The main character in *The White Tiger* could perfectly be taken from a picaresque novel, though we cannot consider him the typical trickster, nor the novel a typical picaresque narrative. He tells us the way he managed to flee from his social status and improve in social terms, and he describes himself as someone with hopes and expectations despite adverse circumstances. He has faith in himself. His father, who belonged to "the Dark side", had a plan for him and he managed to fulfil it, because, as children are taught: "any boy in India can grow up to become prime minister of India" (35). Balram, "intelligent, honest, vivacious fellow in the crowd of thugs and idiots" (35), learns how to survive in the jungle, like "the white Tiger, the rarest of animals - the creature that comes along only once in a generation" (35). This can also remind us of the protagonist of *Q & A: A Novel* (2005), by Vikas Swarup (*Slumdog Millionaire*), who strives his way within the urban environment of Mumbai, and successfully escapes the slums. The difference here is that the main character in Swarup's novel is a positive figure as

opposed to Balram, who thrives in society making use of ingenious and skilful arts that even justify murder.

Balram has faith in himself, and also in the nation. The novel tackles the trope of time establishing a game between the past, the present and the future, the colonial the postcolonial and the global. He talks about the future of emerging nations and the race for power between China and India. He explains to His Excellency Wen Jiabao, Mr Premier; that:

Apparently, sir, you Chinese are far ahead of us in every respect, except that you don't have entrepreneurs. And our nation, though it has no drinking water, electricity, sewage system, public transportation, sense of hygiene, discipline, courtesy or punctuality, *does* have entrepreneurs. Thousands and thousands of them. Especially in the field of technology. And these entrepreneurs –*we* entrepreneurs– have set up all these outsourcing companies that virtually run America now (4).

It is here explicitly made evident the paradox of the subcontinent, where thousands of people are illiterate, being at the same time one of the most technologically developed nations in the world. We find an opposing attitude towards colonization: “[...] only three nations have never let themselves be ruled by foreigners: China, Afghanistan and Abyssinia. These are the only three nations I admire” (5); and also towards neo colonization. An emphasis is placed on the hopeful future of nations such as India: “don't waste your money on those American books. They're so *yesterday*. I am tomorrow” (6). He considers China a mirror where to be reflected:

Out of respect for the love of liberty sown by the Chinese people, and also in the belief that the future of the world lies with the yellow man and the brown man now that our erstwhile master, the white-skinned man, has wasted himself through buggery, mobile phone usage, and drug abuse [...] (5-6).

Adiga's novel portrays the idea of a modern contemporary India that shows that there has been an evolution, but in the wrong way. We find the dehumanization of individuals who belong to the middle-class, their anxieties, how they manage to survive in the complexity of Indian megacities, from a physical viewpoint and also, and most importantly, from a human perspective, immersed in a society where relationships are based mainly on money:

Money interposes itself between human relationships, whether in the form of dowries and family incomes in marriage matches, the labour migration that divides families, greed and ostentatious display in the wealthy class, or the spectre of corruption that haunts India's modernization (Goh 2014: 156).

Balram and his story, therefore, could be considered representative of Indian capitalism itself, and the fact that we can establish a clear relationship, as we have seen, linking the stories of different individuals placed in different contexts and historical times –Munoo (*Coolie*), Pip (*Great Expectations*), Oliver (*Oliver Twist*), Balram (*The White Tiger*) and Self (*Money*)–, makes literature a place where to identify the essence of cultural globalization, and the literary text becomes the



tool to isolate different elements that being local, can be extrapolated into the global. Adiga's novel in a clear evolution of the Indian narrative makes evident the existence of global cultural elements that conform the glocal image of India: the contrast between the rich and the poor, multiculturalism, the reality of megacities, crime in the city, terrorism, cosmopolitanism, lack of values in the new generations, ecology, technology. Adiga depicts an Indian reality that is the very real image of the cultural global of our times.

As we have previously stated, *The White Tiger* also stands as the confluence of the development of the social Indian novel. We find clear influence of several Indian writers, from the Founding Fathers to the contemporary Indian novel in English: Mulk Raj Anand, Raja Rao, R. K. Narayan to Salman Rushdie or Arundhati Roy. Novels like *Coolie* and *The Untouchable* set the firm start of the social novel in the subcontinent. In *Coolie*, for instance, Anand's narrative lacks emotional tone, as in Adiga's. Anand's Marxist ideology is represented through the view of the world that he depicts. He aims to give a faithful image of the social reality of the subcontinent at the times of colonization with a direct judgement that turns quite often into a critical attitude of the Indian context. He uses no rhetorical forms and he tries to portray an image of India during the colonial period free from any sort of romantic idealism. The title of the book, *Coolie*, implies in itself the social stance of this writer, since it refers to the outcasts within the Indian social hierarchy. Munoo, the young protagonist, reminds us of Dickens's Oliver and Pip, in their effort to make their way as victims of their society. This is why he is considered the Indian Dickens, and here we also prove that cultural globalization is not a concept that only refers to present-day societies.

The cultural aspects that are more noticeable in his narrative stem from his interest for social problems and the changes that have taken place in India, mostly during the 20th century, due to the contact with western ways and beliefs. This interest is also shown through the symbols that can be identified in the book. The protagonist, Munoo, is a little boy who represents the typical coolie, he is the direct reflection of the social injustice that exists in India, then and nowadays; Bombay (Mumbai), the city, can also be considered a symbol as the place which unites altogether the diversity that characterizes India, with its multiplicity of races, religions and tongues. At some stage in the narration, the statue of Queen Victoria becomes the symbolic representation of the power exercised by British cultural imperialism during the times of colonization. Munoo moves throughout the narration in a constant dialogue with the environment that surrounds him, so the context informs our little boy about the contrasts between India and the West, Britain (people, means of transport, odours, shapes, sizes, sounds). In *Coolie*, Anand, seems to open to us, readers, the soul of the city of Bombay during those times, presenting the same kind of effects as the Industrial Revolution in 19<sup>th</sup> century England projected in the city of London precisely, represented by Dickens in his novels. We find in Anand's narrative, on the one hand, the socio-economic contrasts brought about by the effects of capitalism, based mainly on the following opposition: the poor *vs.* the rich, exactly the same as Dickens' narratives. And, on the other hand, the effects caused by imperialism, as viewed through the clash between the East and the West, based mainly on the western urge for materialism as opposed to tradition, or what is the same, the global and the local.



Adiga's *The White Tiger* stands, then, as a clear result of the evolution of the Indian narrative in English. The novel becomes the confluence of the social and the global, as we have said. It provides a portrayal of 21<sup>st</sup> - century India, a demystified image of the subcontinent free from any Western stereotypical bias:

[...] India is two countries in one: an India of Light, and an India of Darkness. The ocean brings light to my country. Every place on the map of India near the ocean is well-off. But the river brings darkness to India—the black river (58).

But apart from Anand's influence we could also find the trace of the other Founding Fathers; we are reminded of Narayan's style, since the narrative shows a satirical tone with serious concerns underlying, in which we identify a stern criticism of contemporary India. There are many contextual references that prove the clear discontent with which Adiga sees the subcontinent. Balram is the "new guru". Narayan portrayed in *The Guide* (1958) how the community raises a person to the status of a guru for the common welfare; there is a sense of the collective in India and the need to make their hopes tangible in the person of fakirs, gurus, etc. Adiga shows ironically, the image of Balram as the guru of the 21<sup>st</sup> century:

About three years ago when I became, briefly, a person of national importance owing to an act of entrepreneurship, a poster with my face on it found its way to every post office, railway station, and police station in this country (11).

He becomes the new entrepreneur, product of the new India, where capitalism and technology have affected all spheres of life: "[...] we Indians just take to technology like ducks to water" (12).

India is presented in a very realistic way, and this can also be exemplified by the use that Adiga makes of Indian sacred symbols such as the Ganga River, also found in the novel. The image of the Ganga that appears in *The White Tiger* does not match with the spiritual image presented by Raja Rao in *The Serpent and the Rope* (1960), where the sacredness of the river impregnates all the steps taken by Rama, the protagonist of the story, in his intellectual and spiritual search.

In *The White Tiger*, Balram ironically describes Mother Ganga, which, as he says, "[is] daughter of the Vedas, river of illumination, protector of us all, breaker of the chain of birth and rebirth" (15). But in contrast he describes the truth and reality of what the river really is: "[...] everywhere this river flows, that area is Darkness" (15), evidently influenced by Joseph Conrad's *Heart of Darkness* (1899). He explicitly states that the government is tricky and tourists are deceived when they are urged to come to the place and find spiritual liberation, because "the Ganga is the river of emancipation" (15), and Benares is where they come ready to take photographs of the naked *sadhus*. Balram quickly recommends "not to dip in the Ganga, unless you want your mouth full of faeces, straw, soggy parts of human bodies, buffalo carrion, and seven different kinds of industrial acids" (15); this is the truth about the Ganga:

Which black river am I talking of - which river of Death. Whose banks are full of rich, dark, sticky mud whose grip traps everything that is planted in it, suffocating and choking and stunting it (14-15).

We also find in the narrative references to religion and Indian gods:

This is Hanuman, everyone's favourite god in the Darkness. Do you know about Hanuman, sir? He was the faithful servant of the god Rama, and we worship him in our temples because he is a shining example of how to serve your masters with absolute fidelity, love, and devotion (19).

Through this ironic explanation he tells us about the influence of gods and religion on Indian social behaviours, and goes on to tell us that "these are the kind of gods that have foisted on us [...] Understand now how hard it is for a man to win his freedom in India" (19), which tells us, once more, of the influence of religion and traditions in 21<sup>st</sup> century India in spite of the technological advance that has taken place in the subcontinent.

We also find references to the situation of women in India, where the strong patriarchal structure still keeps them on the margins of society. The distinction between men and women is made explicit in fragments like the following:

Once you walk into the house, you will see [...] the women. Working in the courtyard. My aunts and cousins and Kusum, my granny. One of them preparing the meal for the buffalo (21).

Meanwhile, "men and boys sleep in another corner" (21). We are told that we can still find in India the arrangement of marriages, and how the birth of a girl in the family can mean bankruptcy due to the payment of the dowry when she gets married. Adiga refers to the fact that Indian weddings might be very attractive for the west, where there are even trips organized from other countries "to get married Indian-style" (36); but the reality that underlies is the fact that "the family had taken a big loan from the Stork so they could have a lavish wedding and a lavish dowry [...]" (36).

The social caste also determines your destiny:

[...]what s your last name again?  
'Halway.'  
'Halway...'. He turned to the small dark man. 'What caste is that, top or bottom?'  
And I knew that my future depended on the answer to this question. [...] That s my caste - my destiny" (62-3).

Even though it seems that the new India is ruled by more "modern" social rules, the truth is that the caste system is still firmly rooted in the social structure of India. People try to get rid of it, especially in urban environments, and tend to try and hide a reality that is still widely spread, and Balram considers that "he should explain a thing or two about caste. Even Indians get confused about this word, especially educated Indian in the cities, they ll make a mess explaining it to you" (63).

The issue of caste drives us into one of the most important aspects that the novel highlights and it is the contrast between the rich and the poor. Anand made this explicit in *Coolie* in the 1930s and Adiga confirms that nowadays. This contrast that in the times of the British colonization represented a new social definition in India, brought about by the influence of the west, nowadays is a fact.

To sum up - in the old days there were one thousand castes and destinies in India. These days, there are just two castes: Men with Big Bellies, and Men with Small Bellies. And only two destinies: eat - or get eaten up (64).

Money is the new God, and the new social reality of India is defined in terms of wealth. We find how human relationships are influenced by the issue of money, which reminds us of Martin Amis' *Money* (1984). The new India has turned into a pseudo capitalist society.

Here, then, we identify the same contrast between the rural and the urban that characterized many settings in the Indian novels of the 1930s; but the contemporary urban has become the epitome of a country that has undergone an apparently great change, that seems to have lost the true essence of a nation that was once guided by Gandhian philosophy, which urged Indian people to maintain their traditions:

But...things have changed so much in India. There are so many more things I could do here than in New York now. [...] The way things are changing in India now, this place is going to be like America in ten years (89).

The corollary is that Indian people have been contaminated by money, and thus corruption has broken into all the spheres of life: politics, institutions, human relationships, are all infected by money, the new god of the new times:

The main thing to know about Delhi is that the roads are good, and the people are bad. The police are totally rotten. If they see you without a seat belt, you'll have to bribe them a hundred rupees (124).

So New Delhi is presented as the place where corruption takes place almost in a natural sort of way: "it seems like this is all I get to do in Delhi. Take money out of banks and bribe people" (240). Balram feels suddenly the reality of many of the inhabitants of the city, and at some point breaks into the narrative to tell us the change he feels he has experienced:

The rest of today's narrative will deal mainly with the sorrowful tale of how I was corrupted from a sweet, innocent village fool into a citified fellow full of debauchery, depravity, and wickedness (197).

The Indian city of New Delhi becomes the representation of the global city, but it is the microcosm of India at the same time, with its past and with its present. As Balram describes it:

It is the capital of *two* countries - two Indias. The Light and the Darkness both flow in to Delhi. Gurgaon, where Mr. Ashok lived, is the bright, modern end of the city, and this place, Old Delhi, is the other end. Full of things the modern world forgot all about - rick-shaws, old stone buildings, and Muslims (251-2).

There are constant descriptions of the city all throughout the narrative which give the reader the idea of a spatial division between the rich and the poor: "the

rich people live in big housing colonies [...]”, while “thousands of people live on the sides of the road”, people who have come from the “Darkness” in search of new opportunities and just to find a crude reality of hunger and misery, which would be the best word to define the view of the metropolitan. The rush of the city is inferred, in constant movement and change to cope with the contemporary times. Individuals have to fight their way to survive, which reminds us, once more, of the protagonists in Anand’s and Dickens’ novels. The glocal and the global amalgamate in the view of New Delhi that Adiga provides the reader with. It is a cosmopolitan city, a human jungle which has inherited the good and evil of the subcontinent, and has intermingled with the inheritance of the western colonization that brought the country into its modern stage. The new reality is a place where even murder is justified in order to survive because “Delhi is a city where civilization can appear and disappear within five minutes” (281). And consequently Delhi is an international city full of grand hotels which can remind us of any American city: “a small bit of America in India” (203). Multiculturalism, worries about global warming and global terrorism; technology, homosexuality, lack of morals coexist with strong Indian traditions that affect the contemporary individual who aims for rebellion. There is a question posed: “An Indian revolution?” (304). India gained Independence in 1947 after 200 years of British colonization, but the truth is that nowadays we can talk about a neo-colonization through an americanization of life, which is reflected all over the western world. The end of the narrative leaves it open for the western reader to think:

White men will be finished within my lifetime. There are blacks and reds too, but I have no idea what they are up to – the radio never talks about them. My humble prediction: in twenty years’ time, it will be just us yellow men and brown men at the top of the pyramid, and we’ll rule the whole world.

And God save everyone else (305).

We find echoes from Salman Rushdie in the novel too. The main character’s development and story goes parallel to the country’s changing process. History and story are then connected as in *Midnight’s Children* (1981). Adam Sinai was characterized by Rushdie to cope with the historical circumstances, and Balram becomes the epitome of the trickster, the *picaro* who makes his way in the changing panorama of contemporary India to even end up committing a murder, because “all he wanted was the chance to be a man – and for that, one murder was enough” (318). The same as Adam Sinai was a child of midnight, Balram is a son of contemporary India who dreams for a hopeful future for his country, but who realizes it may all be wishful thinking, because in the times of globalization there is still a social reality that, as already stated, reminds us of the 1930s, as reflected by Mulk Raj Anand.

## Conclusion

As it has been proved, we could conclude that the contemporary Indian literary text becomes the place for a global encounter. Through Adiga’s imagination we get the depiction of contemporary India: “dynamic and energetic”,

as he himself said in an interview (Goh 2014: 157). Likewise, the novel means the confluence of the past and the present, and becomes a transnational exercise, since we can also identify similarities with not only different historical circumstances, but also different contexts. *The White Tiger* is a local, global, glocal, and a transnational novel. The frame where all these converge is the global current capitalism and the way in which it has been shaped in the Indian context, which can be applied to the contemporary global. The cultural elements identified in *The White Tiger* become global, as part of the last phase of the evolution of cultural globalization, and its protagonist, Balram, stands as the symbol of the global individual, influenced by an urban environment. He is a product of the processes of socio-infrastructure modernization and global competition.

Therefore, literature, and more specifically, contemporary Indian literature proves to be the space where the glocal imagination is represented. It becomes the space for a global and transnational cultural dialogue which, hopefully, should aim at a cultural understanding among human beings in the 21<sup>st</sup> century.

## Works cited

- ADIGA, Aravind: *Last Man in Tower*. New Delhi: HarperCollins India, 2011.  
 ----- *The White Tiger*. London: Atlantic Books, 2008.  
 AMIS, Martin: *Money: A Suicide Note*. London: Jonathan Cape, 1984.  
 ANAND, Mulk Raj: *Coolie*. New Delhi: Shakti Book House, 1983 (1936).  
 ----- *Untouchable*. London: Penguin, 2014 (1935).  
 CHAMBERS, Iain: *Migrancy, Culture, Identity*. London: Routledge, 1993.  
 CHAUDHURI, Nirad C.: *The Autobiography of An Unknown Indian*. New York: The New York Review of Books. Inc., 2001 (1950).  
 CONRAD, Joseph: *Heart of Darkness*. Ed. Paul B. Armstrong. New York: Norton (Norton Critical Edition), 2016 (1899).  
 DESAI, Anita: *Voices in the City*. New Delhi: Orient Paperbacks, 2005 (1965).  
 DICKENS, Charles: *Oliver Twist*. London: Penguin Books, 2002 (1837).  
 ----- *David Copperfield*. London: Wordsworth Classics, 1992 (1859).  
 ----- *Great Expectations*. London: Wordsworth Classics, 2000 (1869-61).  
 DIRLIK, Arif: *Global Modernity: Modernity in the Age of Global Capitalism*. Boulder: Paradigm Publishers, 2007.  
 GOH, Robbie B. H.: "Global Goondas? Money, Crime and Social Anxieties in Aravind Adiga's Writings." Om Prakash Dwivedi and Lisa Lau. eds. *Indian Writing in English and the Global Literary Market*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. 143-163.  
 HANNERZ, Ulf: *Transnational Connections: Culture, People, Places*. London: Routledge, 1996.  
 HELD, David & John B. THOMSON, eds.: *Social Theory of Modern Societies. Anthony Giddens and his Critics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.  
 HOPPER, Paul: *Understanding Cultural Globalization*. Cambridge and Malden: Polity Press, 2007.  
 LECHNER, Frank J. & John BOLI, eds.: *The Globalization Reader*. Oxford: Wiley Blackwell, 2015.  
 NARAYAN, R. K.: *The Guide*. New Delhi: Indian Thought Publications, 1958.  
 RAJA, Rao: *The Serpent and the Rope*. New Delhi: Penguin Books India, 2014 (1960).

- RITZER, George and Zeinep ATALEY, eds.: *Readings in Globalization: Key Concepts and Major Debates*. Oxford: Wiley Blackwell, 2010.
- ROBERTSON, Roland: *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London: Sage Publications, 1992.
- RUSHDIE, Salman: *Midnight's Children*. London: Vintage Classics, 2008 (1981).
- SAN SU KYI, Aung: "Literature and Nationalism in Burma". In *Freedom from Fear*. London: Penguin Books, 2010. 140-164.
- SASSEN, Saskia: *The Global City: New York, London, Tokyo*. New Jersey: Princeton University Press, 2001.
- SU, John J.: *Imagination and the Contemporary Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- SWARUP, Vikas: *Q & A: A Novel*. London: Black Swan, 2006 (2005).
- WOLFE, Tom: *The Bonfire of the Vanities: A Novel*. New York: Macmillan, 2008.





## El eterno fluir del nombre

*Aurelio González Ovies*

Universidad de Oviedo

Y, en consecuencia, que tu nombre,  
José Luis, no muera jamás.

Ellos, los clásicos, no han muerto ni del todo ni nunca. Han logrado su empresa. Sus letras y nuestras recreaciones procuraron que aprendamos la esencia, y hoy vamos a corroborarlo deteniéndonos en la importancia del nombre y el renombre, esos por los que los autores vienen interpelando desde los orígenes. Que el nombre, nuestro nombre, quede al menos más allá de nosotros, que pueda ser testigo de nuestro paso efímero por el mundo, que posea nuestro vacío. Que alguien diga así alguna vez y esta gloria mía no perezca nunca, como Homero rogaba (*Iliada* VII 90); que no se desvanezcan con el tiempo los hechos de los hombres, y no queden sin gloria grandes y maravillosas obras, en petición de Heródoto (I 1). Que dos cosas, escribía Píndaro (*Istmica*, V 12 y ss.) custodian solamente la dulcísima flor de la vida, junto con la bien florida riqueza: ser un hombre afortunado y tener noble fama. No nos vayamos del todo, no nos consuma la nada. Que el nombre, nuestro nombre, nuestro nombre sin carne ya y sin hueso, sea albacea indestructible. Este, creo, es el deseo de todo ser humano, ayer, ahora y siempre, de ese ser que sella testimonio de sí mismo a través de cualquier manifestación artística.

Este es el anhelo y la falsa esperanza de quien levantó pirámides en medio del desierto, de quien construye anfiteatros desafiantes, de quien pincela las guerras y los paraísos sobre el lienzo, de quien crea melodías con las sensibles notas de su estado de ánimo y de quien escribe versos y desgrana su voz sobre una página.

Y este, el deseo de permanencia -nombre, gloria, fama- de los clásicos latinos y de los clásicos hodiernos va a ser el objeto de las páginas que siguen, en las que



*... mihi rectius uidetur ingeni quam uirium opibus gloriam quaerere et, quoniam uita ipsa qua fruimur breuis est, memoriam nostri quam maxime longam efficere. Nam diuitiarum et formae gloria fluxa atque fragilis est, uirtus clara aeternaque habetur.*

(Me parece más natural buscar la gloria con los recursos del carácter que con los de las fuerzas corporales, y, ya que la vida que disfrutamos es breve, hacer hasta donde esté a nuestro alcance larga memoria de nosotros, porque la gloria de las riquezas y de la belleza es pasajera y frágil, pero la virtud se posee eterna y gloriosamente).

Por una parte, la obra, las palabras son como una promesa de existencia futura, como una determinación de nosotros después de nosotros; las palabras escritas, frente a nuestra naturaleza temporal, se convierten en testimonio atemporal de lo que sucede una sola vez y queda para siempre, nos sustituyen, valen y permanecen más que nosotros mismos, humanos de a pie. J.A. Goytisolo en *El poema: no yo*, por remitir a uno de los muchos ejemplos, temeroso de su caducidad, frente a la firmeza del verso, y sabedor en vida de su notoriedad postrera, asevera en estos alejandrinos que lindan con el tópico de la falsa modestia:

Hay quien lee y canta poemas que yo hice  
y quien piensa que soy un escritor notable.  
Prefiero que recuerden algunos de mis versos  
y que olviden mi nombre. Los poemas son mi orgullo.

Por otra parte, el nombre propio, lo que uno es, ese que nos personaliza, identifica y nos individualiza frente a los objetos comunes, y ese que después rellena la vacuidad de nuestra no presencia, era entre los clásicos suficiente, pero también indispensable, para no morir del todo y definitivamente, o lo que es lo mismo, para no caer en el olvido absoluto, la muerte verdadera y concluyente. Ese nombre propio, lo que uno fue, constituía el elemento esencial en aquellas estelas funerarias que, al borde de los caminos, solo requerían al transeúnte una mínima atención, un pronunciamiento de sus dos o tres sílabas, a fin de no cubrirse de maleza y abandono. No hace falta más que revisar cualquier colección de epigramas funerarios, para darse cuenta de que la permanencia y el no querer morir del todo forman parte de los tópicos del género.

El propio Ennio (239-169 a. C.) que ya en sus *Annales*, 4, afirma que *latos per populos terrasque poemata nostra / clara cluebant* (célebres e ilustres se propagaban nuestras obras por la extensión de pueblos y tierras), no deja de vanagloriarse tampoco en su epitafio, fiel espejo de ese cierto narcisismo congénito que los poetas dejan reflejar en algún renglón de sus escritos, y apostilla sin titubeos:

*Adspicite, o ciues, senis Enni imaginis formam.  
Hic uestrum panxit maxima facta patrum.  
Nemo me lacrimis decoret nec funera fletu  
faxit. Cur? uolito uiuos per ora uirum.*

(Observad, ciudadanos, la buena imagen del viejo Ennio. / El que dio fama a los hechos grandiosos de vuestros mayores. / Nadie con sus lágrimas me honre ni llorosos funerales me haga. / ¿Por qué? Vivo, andaré, de boca en boca, entre los hombres).<sup>1</sup>

Y muchas son también las lápidas que desde la Antigüedad auguran y prometen la huella y recuerdo eternos, pues «la piedra inscrita posee dos características simultáneas y complementarias: la durabilidad casi imperecedera del soporte natural y la accesibilidad permanente y pública de la leyenda grabada. Es decir, dos características que garantizan la memoria, el culto del nombre y la supervivencia en el recuerdo de la comunidad tanto presente como futura (G. SANDERS, 1991: 160-161)». Así lo testimonian gran número de epigramas recogidos en los *Carmina Latina Epigraphica*:

*Hoc posuit donum, quod nec sententia Mortis  
vincere nec poterit Fatorum summa potestas,  
sed populi saluo semper rumore manebit* (249, 21-23).

(Aquí puso esta ofrenda que ni el poder de la muerte / ni la más alta potestad de los hados podrán vencer, / sino que permanecerá por siempre en la palabra salvadora del pueblo).

*... qui nunc Valianus ab isto  
dicitur aeternumque tenet per saecula nomen* (275, 1-2).

(... Quien ahora es llamado Valiano sobre esta lápida / que posee un nombre para la eternidad de los siglos).

*hunc titulum meritis seruat tibi fama superstes* (423, 5).<sup>2</sup>

(Esta dedicatoria te conserva bien mercedamente el renombre que te sobrevive).

Los clásicos siguen muy vivos incluso ante la muerte. En las esquelas contemporáneas que recogemos del diario *La Nueva España*, advertencias al recuerdo y la permanencia del nombre son algo tan procurado y habitual como la fecha del fallecimiento, la filiación o la constatación de la magnitud del dolor y la desolación que conlleva la ausencia de los seres queridos, así por ejemplo en:

Cada noche una estrella  
nos mira desde el cielo.  
Cada noche tu nombre  
se enciende en el recuerdo.

---

<sup>1</sup> La traducción es nuestra, como en los tres ejemplos que epigráficos siguientes y en aquellos casos que en el apartado de la bibliografía no adjudicamos la autoría.

<sup>2</sup> *Vid.* también: 437, 14-15; 461, 5; 499, 2-3; 525, 7; 545, 4; 583, 2; 592, 4; 593, 4; 598, 1-2; 603-7; 618, 2-3; 621, 1; 659, 3; 698, 17; 699, 8-10; 744, 7; 878, 4; 922, 2; 926, 2; etc.

Nosotros jamás te olvidaremos.  
(19 de enero de 1993)

El nombre, nuestro nombre, algo tan sencillo, y sin embargo tan único, tan nuestro, tan intransferible, tan indicador de lo que somos, y tan testimonial y evocador cuando dejamos de ser, porque, como Lucía Etxebarría reconsidera en el poema titulado *Debajo del nombre*, si nos borran del nombre nos desahucian de nosotros:

¿Y si te quito el nombre?  
Si consigo que no te evoque  
si puedo oírlo sin cerrar los ojos  
para impedir el paso de las lágrimas  
¿Y si te quito el nombre?  
Si lo convierto en un nombre como otro cualquiera  
¿Qué quedará de ti?

Nada.

No podemos negarlo, la necesidad expresiva y el deseo de dilatar nuestra existencia nos asaltan de manera inevitable, para imponerse como motor de nuestra *poética* particular, conciencia de la restricción humana. Creamos metáforas, modelamos lenguajes, originamos estilos y perpetuamos espacios no en blanco, siempre contra el imperceptible tiempo enemigo que todo lo arrasa y borra. Mas el arte, la poesía, en nuestro caso, es el mejor cauce para internarnos en el eco y sus reverberaciones, en una permanente futuridad indeleble.

De ahí que la mayoría de los autores de todas las épocas, se muestran críticos implacables de su propia obra a la hora de reafirmarse en su posteridad, experimentados en el contradictorio criterio de, que cuando un autor se ausenta, su presencia se agranda, el nombre cobra vida a partir de la muerte, la obra expande su alcance al atravesar la irreversible penumbra de la inexistencia: *maior e longinquo reuerentia*, el prestigio aumenta en la distancia, tal como percibe Tácito en *Anales*, I 47, 3. Catulo, en los versos finales (8-10) del *carmen* que abre su conjunto, a la vista de las vituperaciones sobre su estilo y su pluma, y desconfiando de que sea profeta en su tiempo, solicita a las musas su coronación:

*quare habe tibi quidquid hoc libelli  
qualecumque; quod, o patrona uirgo,  
plus uno maneat perenne saeclo.*

(Acepta, pues, este librejo, valga / lo que valiere -oh, musa mía- y logra / que viva más de un siglo en el futuro).

Virgilio, entre otros múltiples pasajes, agradecido Eneas de la hospitalidad de Dido, introduce en *Eneida*, I 607-610 unos hermosos versos que no son más que una transparente muestra de quien se aferra a la esperanza de que mientras la vida sea vida, el nombre, su nombre, sea nombre, y la gloria de su obra, cuando la vida se haga muerte, sea indestructible y eterna:

*in freta dum fluuii current, dum montibus umbrae  
lustrabunt, conuexa polus dum sidera pascet,  
semper honos nomenque tuum laudesque manebunt,  
quae me cumque uocant terrae...<sup>3</sup>*

(Mientras los ríos corran al mar, mientras el cielo alimente a las constelaciones, tu gloria, tu nombre y las alabanzas a ti dedicadas permanecerán siempre entre nosotros en cualquier lugar a donde el destino me llame.)

Eloy Sánchez Rosillo, un poeta que tiene la certeza de que, puesto que ha de morir y perderse en el Hades sin remedio, pide en *Meleagro de Gádara trenza su guirnalda* que «la belleza de [sus] versos desafíe la muerte», abre sus *Elegías* compone un poema sobre el origen y fin de la poesía, el sentido verdadero de la vida poética: un momento original y único, pero equivalente a la inmortalidad, un instante que, como la palabra misma, humilde, pero vital, lacra sobre el papel, aparentemente perecedero, la eternidad de la obra literaria y su autoría:

Ten dispuesto el papel, y que la pluma  
esté junto al cuaderno. Siéntate aquí, en la estancia  
de siempre -una ventana, el sillón y la mesa,  
algún cuadro, la música, los libros,  
un jarrón con anémonas-, y aguarda, porque acaso,  
si eres paciente y lo mereces, halles  
lo que encontrar ansías: el poema,  
el alto don que el cielo  
entrega a veces a quien lo ha esperado  
con humildad y orgullo.

La palabra  
acudirá quizás y, de repente,  
todo tendrá sentido: tú y las cosas  
que tus ojos verán como por vez primera  
y que en la luz propicia de ese momento único  
sabrás decir, de forma que lo dicho,  
venciendo al tiempo, en papel perdure.

Horacio, en su conocida Oda III 30, antepone, como es bien sabido, la memoria al servicio de su labor de escritura; apuesta, con previsión nada equivocada, en contra de la dureza de los metales, frente al cíclico devenir de las estaciones, frente a la inmensidad inmortal de la naturaleza y la escapada de los días que se hacen años y suman siglos, apuesta, digo, por la cimentación de la gloria, en firme y en primera persona, por la consagración póstuma de su poesía. Su misma vigencia y esta mención misma que hoy traemos a colación, ratifican su presagio y su triunfo ante esa insobornable muerte, *saeva necessitas* que, en polvo, tarde o temprano, nos convierte:

---

<sup>3</sup> Cf. VI 8, 22; VII 1-4; X 280-282; 468-470; etc. Vid.: *Égloga*, IV 6 y ss.; 53 y ss.; V 76 y ss.; VIII 6 y ss.; IX 446 y ss.; X 791-793; etc.

*Exegi monumentum aere perennius  
regalique situ pyramidum altius,  
quod non imber edax, non Aquilo impotens  
possit diruere aut innumerabilis  
annorum series et fuga temporum.  
Non omnis moriar multaue pars mei  
uitabit Libitinam: usque ego posterea  
crescam laude recens...*<sup>4</sup>

(Me parece más natural buscar la gloria con los recursos del carácter que con los de las fuerzas corporales, y, ya que la vida que disfrutamos es breve, hacer hasta donde esté a nuestro alcance larga memoria de nosotros, porque la gloria de las riquezas y de la belleza es pasajera y frágil, pero la virtud se posee eterna y gloriosamente).

Víctor Botas, poeta ovetense (1945-1994), reflexivo ante la prontitud de todo, ante el indetenible paso del tiempo, desde esa situación de angustia de donde surgen tanto la esencia poética como el deseo de prolongación del ser y su sentido, con un tono horaciano se sirve del tópico del amor *ad aeternum*, *amor post mortem*, y confía en la firmeza del verso, pues en *Las cosas que me acechan* asegura:

Yo sé que mis palabras te parecen  
cosas sin importancia; te equivocas:  
perdurarán intactas y el transcurso  
de los días del tiempo y de sus noches  
no las marchitará. Vendrá un futuro  
momento en que otros labios, aún secretos,  
acaso las pronuncien no sin cierto  
temblor. Tú y yo seremos polvo, y distintos  
mármoles vocearán nuestras victorias  
y el hierro habrá cedido al prepotente  
rumor de la clepsidra. Mas tus ojos  
seguirán alentando en cada línea,  
perennemente jóvenes. También algo  
de aquel jardín que nunca compartimos.

Así lo dejó escrito igualmente, entre sus más personales memorias y amoríos, Propercio en una de esas composiciones, III 2, 17-26, que si no explícitamente encaminadas a encumbrarse, sí van dirigidas a perpetuar su palabra engarzada, para la posteridad, a su sentir y su pasión por la amada:

*Fortunata, meo si qua est celebrata libello!  
Carmina erunt formae tot monumenta tuae.  
Nam neque Pyramidum sumptus ad sidera ducti  
nec Iouis Elei caelum imitate domus  
nec Mausolei diues fortuna sepulcri*

---

<sup>4</sup> Cf. II 2, 5-8; II 20, 9 y ss.; III 11, 36-39; III 13, 13-15; IV 9, 1-4; 13-16 y 21-23; *Epístolas*, I 19 y ss.; etc.



*mortis ab extrema condicione uacant;  
aut illis flamma aut imber subducit honores,  
annorum aut ictu pondere uicta ruent.  
At non ingenio quaesitum nomen ab aeuo  
Excidet: ingenio stat sine morte decus.*

(¡Afortunada, si mi libro te ha hecho célebre! / Mis poemas serán buen monumento a tu hermosura. / Pues ni el lujo de las pirámides, que apunta a las estrellas, / ni la casa de Júpiter Eleo, que imita al cielo, / ni la fortuna ostentosa del Mausoleo, / se libran de la muerte que al fin los condiciona. / Fuego o lluvia han de robarles sus honores; / al paso de los años, vencidos por su peso, han de caer. / Mas la fama que se debe al genio, no ha de hundirla / el tiempo; es ajeno a la muerte el honor al genio).

Ovidio, el poeta que en sus *Amores* III 9, 29 manifiesta que *durat opus uatum*, es decir, que la obra de los poetas es duradera, culmina sus *Metamorfosis*, xv 871-879 con horacianos presagios. No habrá fuego tan ávido ni edad tan devoradora ni venganza divina que derriben su nombre ya férreamente asentado en la magnificencia de sus dísticos. El fantasma del olvido no se filtrará nunca por las posibles grietas de sus obras. No habrá lugar, porque su afán es tenaz y su gloria saboreará el *boca en boca* de las generaciones y la Historia:

*Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis  
nec poterit ferrum nec edax abolere uetustas.  
Cum uolet, illa dies, quae nil nisi corporis huius  
ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi:  
parte tamen meliore mei super alta perennis  
astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum,  
quaque patet domitis Romana potentia terris.  
Ore legar populi perque omnia saecula fama,  
siquid habent ueri uatum presagia, uiuam.<sup>5</sup>*

(Y ya he dado fin a una obra que no podrán aniquilar ni la cólera de Júpiter ni el fuego ni el hierro ni el tiempo devorador. Que ese día que no tiene derecho a otra cosa más que a mi cuerpo acabe cuando quiera con el transcurso de mi vida incierta; pero en la mejor parte de mí yo viajaré inmortal por encima de los astros de las alturas, y mi nombre será indestructible, y por donde se extiende el poder de Roma sobre la tierra subyugada, la gente me leerá de viva voz, y gracias a la fama, si algo de verídico tienen los presentimientos de los poetas, viviré por todos los siglos).

José Ángel Valente, un poeta que vislumbra que lo escrito atraviesa el tiempo, traspasa la finitud; el presente no está más que en el aquí y ahora, pero el pasado siempre está, siempre podrá estar, aunque sea sobre la palabra, diciendo más allá de lo que es y está, sobreviviendo; presente en *Material y memoria* algo similar

<sup>5</sup> *Vid.*, I 456 y ss.; VI 12-13; VIII 300; XII 615-619; *Fastos*, III 389-390; V 377-378; *Tristes*, III 7, 45-52; IV 10, 121-124 y 129-130; V 1, 75-77; V 12, 37-38; *Pónticas* II 7, 47-48; III 9, 55-56; etc.

a lo que nuestros clásicos auguraban. Bajo la constante y palpable obsesión por la ceniza que edifica y sostiene cada una de sus composiciones, subyace no obstante una inquieta y entrelazada preocupación tanto por la pasión que lo mantiene vivo como por el destino de su letra, por alcanzar la superación propia, deseo de permanencia, al fin y al cabo, del amor a la vida y a la amada; así nos lo confirma la insistente anáfora que remata cada estrofa:

Mientras pueda decir  
no moriré.

Mientras empañe el hálito  
las palabras escritas en la noche  
no moriré.

Mientras la sombra de aquel vientre baje  
hasta el vértice oscuro del encuentro  
no moriré.

No moriré.  
Ni tú conmigo.

También Marcial en I 2 intuye que no morirá por completo ni para siempre, pues sus versos de *autopropaganda*, con los que imita las previsiones de Ovidio en *Tristia*, iv 10, nos dan a entender que el poeta se cuenta, ya en vida, entre esos privilegiados cuya gloria persevera tras la muerte:

Hic est quem legis ille, quem requiris,  
toto notus in orbe Martialis  
argutis epigrammaton libellis:  
cui, lector studiose, quod dedisti  
uiuenti decus atque sentienti,  
rari post cineres habent poetae.<sup>6</sup>

(Este a quien lees, a quien reclamas, es el renombrado / Marcial, conocido en el mundo entero / por la agudeza de sus libros de epigramas: / a él, lector entregado, le has dado, / mientras vivía y sentía, la gloria / que muy pocos poetas tienen después de muertos).

No hace falta más que una superficial mirada, pues los indicios y los déicticos temporales se repiten en casi todas las piezas, para percatarse de cómo, con su obra, el artista desafía a la naturaleza y todos sus elementos –árbol, luz, montaña, fuego o piedra–; a esa naturaleza ante la que nos sentimos tan anecdóticos, tan poca cosa, tan brevemente aquí y ahora. A ese entorno que nos hace sabedores de que el transcurso temporal erosiona de forma muy distinta a la naturaleza que al ser humano. La última alternativa es, por tanto, hacer frente con nuestra voz, dar sentido a nuestro existir efímero con la fe en la palabra, espolvorear vida futura

---

<sup>6</sup> Cf. iv 31; v 10; 13 y 60; vii 44, 45 y 97; viii 3; 13 y 73; x 2; 35 y 97; etc.

en la palabra, permanencia y continuación en la palabra, constancia de lo vivido en lo escrito, significación de nuestra biografía en el verbo que tañe incesante, como sugiere Miguel Martínón en la pieza titulada *Abbaye de Royaumont*:

Bajo las bóvedas las voces  
perforan el presente:  
solas su soledad escuchan  
en el eco sin fin de las palabras.

Con exquisito artificio, Ausonio (*Mosella*, 474-483), en contraste con el modo antiguo, disminuye su papel en la glorificación del río [Mosela] y, con intencionada vaguedad de expresión, hace que la glorificación no sea pura materia literaria: el poeta no recomienda su río a un lector o a un auditorio, sino a las fuentes, a los lagos, a los bosques sagrados y, sobre todo, a los ríos caudales y sonoros. De tal modo la exaltación del Mosela rebasa el mezquino ámbito del gabinete de lectura, y se convierte en un himno de la naturaleza, para el que apenas cuenta la individualidad del poeta o la fama de los hombres, pero, además, modestia aparte, metaforiza la idea de inmortalidad, su inmortalidad, en ese eterno fluir que es la palabra. Su interpelación dice literalmente:

*Si quis honos tenui uolet aspirare Camenae,  
perdere si quis in his dignabitur otia Musis,  
ibis in ora hominum laetoque fouebere cantu.  
Te fontes uiuique lacus, te caerula noscent  
flumina, te ueteres pagorum gloria luci;  
te Druna, te sparsis incerta Druentia ripis  
Alpinique colent fluuii, duplicemque per urbem  
qui meat et dextrae Rhodanos dat nomina ripae;  
te stagnis ego caerulis magnumque sonoris  
amnibus, aequoreae te commendabo Garumnae.*

(Si algún honor quisiera ser favorable a la sutil Camena, / si alguno juzgara digno dedicar el tiempo libre a estas Musas, / andarás en boca de los hombres y serás festejado con cantos de alegría. / Te reconocerán las fuentes y los vívidos lagos, te reconocerán los ríos / transparentes, te reconocerán, deleite de las aldeas, los bosques sagrados; / el Drome poco seguro por sus riberas desbordadas / y los arroyos alpinos y el Ródano que fluye por la doble ciudad / y da nombre a la orilla derecha; yo te encomendaré a los azulados estanques y a los más sonoros / caudales, y al Garona marítimo).

Todo en la naturaleza nos es motivo permanente de confrontación. Todo en la naturaleza, inmutable e indiferente, nos habla del presente continuo del que formamos parte. Todo en la naturaleza es para la poesía intensidad, pugna contra la rapidez del instante, de la fugacidad, de la muerte, nuestro fin. Antonio Gamoneda en *Tímpano romano*, frente a ese cíclico devenir de todo lo que nos envejece, día a día, nos vuelve más precarios e inconsistentes, capta también, ante la inmutabilidad de la piedra, el frío de su mortal pequeñez. Dura la piedra duradera. Duros los hombres, sí, pero ante el dolor, no más:

Ante mi rostro,  
piedras heridas, cuerpos  
endurecidos en el dolor.

Piedra viva, fúndete  
dentro de mis ojos, dame  
tu consistencia, pon  
una pequeña eternidad en mí.

Cualquier sólida apariencia, cualquier realidad inmovible es buena excusa para reconocernos criaturas transitorias, aves de paso. Jaime Siles, en *Balada del puente de Colonia*, ante la imagen impasible de un puente da expresión a su finitud. Sus leones, de material más consistente que la carne, vigilan un paisaje que el poeta no observa más que desde el ahora, porque su mirada, la mirada de un hombre, no va más allá de lo que tiene delante: como el vertiginoso tren la vida, todo a nuestro alrededor sigue pasando menos nosotros, que pasamos una sola vez y ya más nunca, de ahí el imperioso deseo de levantar el monumento, la memoria, la etimología (*men-/mon-*) es la misma, de nuestro exiguo ser:

El puente de Colonia:  
dos leones vigilan  
el agua por debajo,  
el aire por arriba.

Dos leones de bronce  
con su mirada fija  
sobre el río y el puente,  
sobre el tren y la vida.

Dos leones de bronce  
sobre el Rhin se extasían  
viendo pasar el agua,  
viendo pasar la vida.

Quién pudiera como ellos  
quedarse en esta orilla,  
viendo pasar el agua,  
viendo pasar la vida.

Asimismo, Antonio Colinas que en otra parte de su obra (*Madrugada en Teotihuacan*) observa cómo *las piedras de la pirámide / arañan el cielo cruel, infinito, / arañan un tiempo que no muere, pero nos ve morir*, en la composición titulada *Cabeza de la diosa entre la mano*, ante la contemplación de la reciedumbre de la efigie divina, añora la blandura del barro con que estamos formados, echa de menos ante los siglos que acumula, la caducidad de los años que nos reducen. No hay más que leer sus melancólicos versos:

Barro oscuro conforma tu figura  
que mantiene el tiempo detenido.

Ser hombre o ser dios hoy es lo mismo:  
solo un poco de tierra humedecida  
a la que un sol antiguo dio dureza,  
hermosura mortal, luz muy madura.  
Pero lo que ha durado esta cabeza  
frágil que ha contemplado tantos siglos  
la muerte de los otros, que en mis manos  
descansa, se hace fugazmente eterno.  
En su rostro moreno cae la noche,  
cae mucha luz de ocaso en sus dos labios  
y cae un día más de nuestra vida.  
Misterio superior este de ver  
cómo su cuerpo acumula siglos  
mientras el nuestro pierde juventud.  
Misterio de dos barro que han brotado  
de un mismo pozo y bajo un mismo fuego.  
Mas solo a uno de ellos concedió  
el Arte la virtud de ser divino  
y, en consecuencia, no morir jamás.

Como se puede apreciar en todos los pasajes que hemos rescatado, el tiempo nos apremia, la muerte nos oprime, porque tenemos límites, porque no somos dioses, porque humano es el fin y hacia el fin caminamos. No obstante, la palabra nos prolonga, la sombra de nuestro nombre proyecta nuestra remembranza bajo los soles venideros. El arte nos rescata, nos aproxima a la inmortalidad. La poesía nos redime, porque el poeta, en contra de ese tiempo incesante, sabe rescatarlo, hacerlo presente continuo por el recuerdo, y el recuerdo es siempre actual. Por el recuerdo y la memoria, mecanismos para combatir el pasado, somos siempre presente, pertenecemos y nos hacemos presente. A través del recuerdo, algo queda de nosotros, no morimos del todo, pues el nombre ocupa lo que fuimos, resume y repite lo que tan velozmente hemos podido ser, lo que desde tan atrás han perseguido los clásicos imperecederos.

## Referencias

- Aurea dicta*: Intro. de Enrique Tierno Galván. Barcelona, 2004.  
AUSONIO: Traducción inglesa de Hugh Evelyn White. Londres, 1961.  
CATULO: *Poesías completas*. Trad. de José M.<sup>a</sup> Alonso Gamo. Guadalajara, 2004.  
COLINAS, Antonio: *El río de sombra. Treinta y cinco años de poesía, 1967-2002*. Madrid, 2004<sup>6</sup>.  
COLLAFRANCESCO, Paolo y Matteo MASSARO: *Concordanze dei Carmina Latina Epigraphica*. Bari, 1986.  
ETXEBARRÍA, Lucía: *Estación de infierno*. Barcelona, 2001.  
GADAMER, Hans Georg: *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona, 1988.  
GAMONEDA, Antonio: *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*, Barcelona, 2004.  
HERRERO LLORENTE, Victor José: *Diccionario de expresiones y frases latinas*. Madrid, 1992.  
HORACIO: *Odas y epodos*. Edición y traducción de Manuel Fernández Galiano y Vicente Cristóbal, Madrid, 1990.

- LIDA DE MALKIEL, M.<sup>a</sup> Rosa: *La idea de la fama en la Edad Media castellana*. Madrid, 1983.
- MARCIAL: *Epigramas I-II*. Traducción de Enrique Montero Cartelle. Salamanca, 2004.
- MARTINÓN, Miguel: *Lugar de trasluz*. Tenerife, 2004.
- MAZZOLANI STORONI, Lidia: *Iscrizioni funerarie romane*. Turín, 1991.
- OVIDIO: *Metamorfosis*. Traducción de Antonio Ruiz de Elvira. Madrid, 1988.
- PARISELLA, Innocentius: «Quid de morte senserit Horatius». *Latinitas*, 1954 II, pp. 193-199.
- PERI ROSSI, Cristina: *Poesía reunida*. Barcelona. 2005.
- PROPERCIO: *Elegías*. Traducción de Cano Alonso, P. L. Barcelona, 1985.
- RIERA, Carmen: *Partidarios de la felicidad. Antología poética del grupo catalán de los 50*. Barcelona, 2000.
- SALVADORE, M.: *Il nome, la persona. Saggio sull'etimologia antica*, Génova, 1987.
- SALUSTIO: *Conjuración de Catilina*. Traducción y notas de Manuel C. Díaz y Díaz. Madrid, 1974.
- SAMOILOVICH, Daniel y Antonio D. TURSÍ: *Horacio. XX Odas del libro tercero*. Madrid, 1998.
- SÁNCHEZ ROSILLO, Eloy: *Las cosas como fueron. Poesía completa, 1974-2003*. Barcelona, 2004.
- SILES, Jaime: *Pasos en la nieve*. Barcelona, 2004.
- VALENTE, José Ángel: *Palabra y materia*. Prólogo y epílogo de Amalia Iglesias Serna. Madrid, 2006.
- *Entrada en materia*. Edición de Jacques Ancet. Madrid, 1985.
- VIRGILIO: *La Eneida*. Traducción de Dulce Estefanía Álvarez. Barcelona, 1988.





# Mi «último» saludo: historia de un préstamo culto<sup>1</sup>

*Christopher J. Pountain*

Queen Mary, Universidad de Londres

*A la memoria de mi querido amigo José Luis Caramés, siempre dispuesto a charlar conmigo sobre el español, su historia y su futuro. Por medio de los cultismos, hispanohablantes y anglohablantes compartimos nuestra rica herencia clásica europea y apreciamos la creciente convergencia de nuestras lenguas maternas.*

## 1. Introducción: los préstamos cultos

Los préstamos léxicos cultos (*cultismos*)<sup>2</sup> constituyen una manifestación duradera del contacto cultural más importante que vienen experimentando las lenguas de Europa occidental, o sea, el de la influencia directa del latín, así como del griego a través del latín. En este sentido son de especial interés las lenguas románicas, ya que no solo derivan del latín como lengua patrimonial, sino que en varios

---

<sup>1</sup> Agradezco la valiosa ayuda de mi colega Dra. Rocío Díaz Bravo en la revisión lingüística de este artículo.

<sup>2</sup> El término *cultismo* es notoriamente polémico. A las definiciones puramente lingüísticas (Malkiel, 1957) se ha mezclado la dimensión social (Bustos Tovar, 1974) o estilística (Clavería Nadal, 1991); Clavería Nadal recurre al término *latinismo* para evitar la ambigüedad. Para nosotros el cultismo es simplemente un préstamo del latín que se reconoce generalmente por constituir una excepción a los cambios fonéticos esperados, por aparecer por primera vez en una fecha relativamente tardía, muchas veces en obras de autores conocidos por su afán de introducir tales préstamos, o en registros especializados o técnicos del idioma, y por pertenecer a un campo semántico más bien intelectual y abstracto, en el que mantiene su significado latino.

momentos de su historia han tomado palabras e incluso estructuras morfológicas y sintácticas del latín por esta vía culta (Pountain 2011). El principal foco de interés de los cultismos léxicos en las lenguas románicas ha sido la localización de su primera aparición en la lengua y el difícil problema de los llamados «semicultismos», es decir, palabras de origen latino, ya plenamente establecidas desde los albores de las lenguas vernáculas, que plantean excepciones a la evolución fonética regular.

En nuestro proyecto de investigación «Loaded Meanings»,<sup>3</sup> en cambio, nos centramos en lo que se pueden denominar los «cultismos de éxito», es decir, los que han alcanzado una frecuencia relativamente alta en los idiomas modernos. Nuestro objetivo es saber cómo determinadas palabras cultas, que originalmente pertenecerían a un nivel sociolingüístico bastante alto, y serían propias del discurso elevado o técnico, lograron difundirse más ampliamente, incluso hasta pasar a la lengua hablada cotidiana como consecuencia de un auténtico cambio «desde arriba» (véase Labov, 1994: 78).

## 2. Dimensiones de la difusión de los cultismos

Empezamos con unas observaciones generales que resumen nuestras investigaciones hasta la fecha.

### 2.1. *Cómo medir la popularización*

#### 2.1.1. Frecuencia

La medida más obvia de la popularización es la frecuencia relativa. Esta se puede establecer mediante los grandes corpus, de los que el *Corpus del Español* de Mark Davies (CDE) es de más fácil utilización, ya que la frecuencia por millón de palabras de un término de búsqueda determinado se puede calcular por siglo.<sup>4</sup> La trayectoria típica de un «cultismo de éxito» es un incremento bastante brusco en frecuencia relativa a partir del siglo XVIII: en el Gráfico 1 se ve cómo han evolucionado los diez cultismos más corrientes del español actual según Davies y Davies (2017) en este corpus.

---

<sup>3</sup> Se trata de una línea de investigación del proyecto interdisciplinario Language Acts and World-making <<http://languageacts.org>>, financiado por la Open World Research Initiative (OWRI) <<https://ahrc.ukri.org/research/fundedthemesandprogrammes/themes/owri/>>.

<sup>4</sup> Al citar casos concretos, sin embargo, remitimos en general a CORDE, cuyos datos son más fiables.

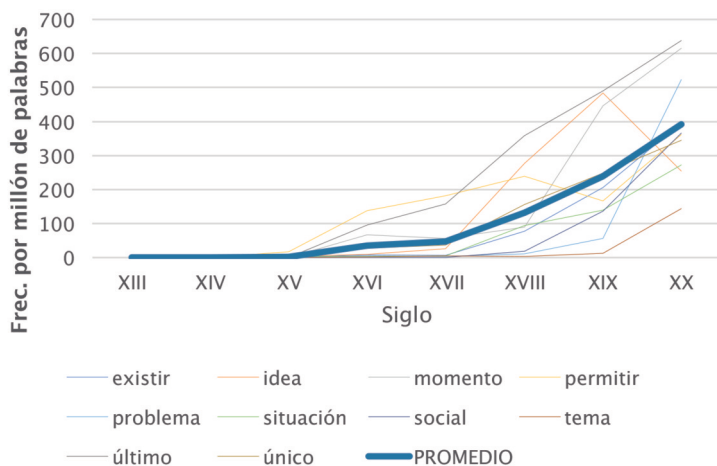


Gráfico 1: Aumento de frecuencia de diez de los cultismos más corrientes del español actual (CDE)

Hay que insistir en que la simple aparición de un cultismo no garantiza su posterior aceptación en el idioma: *final*, que estudiaremos más abajo (3.3, 3.4), a pesar de estar ampliamente atestiguado en textos del siglo XV, decae en frecuencia a partir del siglo XVI y tarda bastante en recobrar una frecuencia significativa (Gráfico 2).

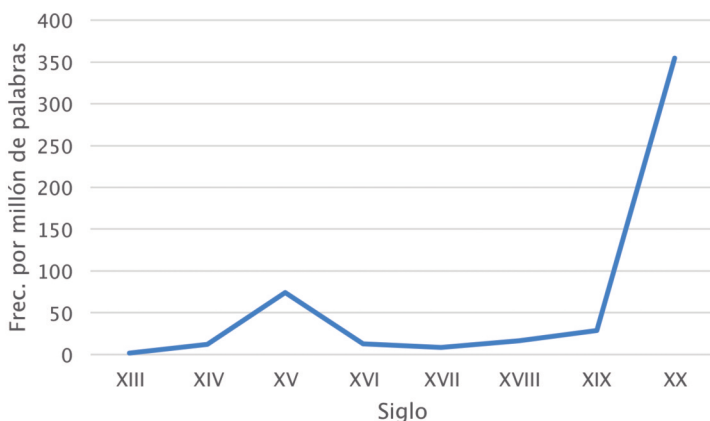


Gráfico 2: Frecuencia relativa de *final(es)* (CDE)

### 2.1.2. Registro

Sin embargo, hay otras consideraciones aparte de la frecuencia relativa. El proceso de popularización supone el paso de palabras originalmente elitistas, características de registros técnicos, jurídicos, administrativos, literarios, etc., de la lengua escrita, a la lengua hablada cotidiana. Llama la atención, por ejemplo, que

*problema*, cultismo que probablemente fue introducido por Enrique de Villena en el siglo xv (1), ha llegado a ser más frecuente en el español del siglo xx en el registro oral que en cualquier otro registro, según cifras de CDE (Gráfico 3).

(1) Asaz enxemplos a esto se podrían traer, verificando el **problema** (CORDE: Enrique de Villena, *Tratado de consolación*, 1424)

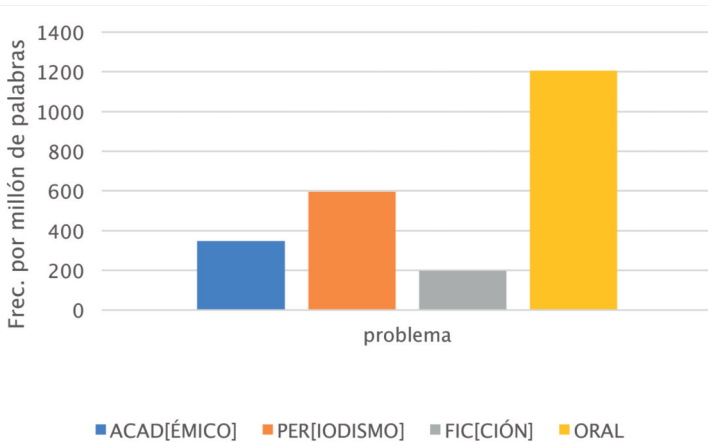


Gráfico 3: *Problema(s)* en registros lingüísticos del español del siglo xx (CDE)

No se sabe con exactitud cuándo empezó este predominio, por faltar datos históricos sobre la lengua hablada, pero estas cifras son testimonio convincente de que se ha llevado a cabo su difusión al habla cotidiana.

### 2.1.3. Colocación

Dicho esto, pueden ser reveladoras las colocaciones de palabras en las que aparece un cultismo determinado. *Genial*, que hoy en día se emplea como término de aprobación en el habla coloquial (Pountain, en prensa), originalmente tenía un uso muy restringido. La única significación que ofrece Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana* (1611) remite a la frase *días geniales* «días de fiesta de significación personal, como son el día de nacimiento o de aniversario de boda». Pero podemos ver cómo se extendieron las posibilidades combinatorias de *genial* en el posterior desarrollo semántico de la palabra: sigue muy de cerca al sustantivo correspondiente *genio*, que ya en el siglo xvii significaba dones naturales y en el siglo xviii llegó a denominar las personas con dones excepcionales (el sentido moderno del ing. *genius*). A partir de este siglo la frecuencia de *genial* aumentó de manera significativa (Gráfico 4): se encuentra primero en el sentido de «innato» (2a) y luego en un sentido hiperbólico de «admirable, de genio» (2b), aplicado a personas, desde el cual pasa en la segunda mitad del siglo xx a su empleo moderno como aprobación general, sea de personas o ideas (2c), como adverbio (2d), o simplemente como exclamación (2e).

(2) a. En algunos procederá de una intemperancia **genial**, que los impele a hablar todo lo que piensan. (CORDE: Benito Jerónimo Feijoo, *Cartas eruditas y curiosas, en que por la mayor parte se continúa el designio del Theatro Crítico Universal*, 1753)

b. [...] ese pueblo ignorante, que un artista tan ignorante y **genial** como él, Goya, ha simbolizado en su cuadro del Dos de Mayo (CORDE: Ángel Ganivet, *Granada la Bella*, 1896).

c. [...] se me acababa de ocurrir una idea **genial**. (CORDE: Miguel Mihura, *Mis memorias*, 1948)

d. [...] acá no la estamos pasando muy **genial** que digamos. (CDE W/D <http://eltrolleydenieves.blogspot.co.uk/2012/04/la-historia-de-un-anuncio-en-el-que.html>)

e. **Genial genialísimo** chicas, os sigo la pista! (CDE W/D <http://superyuppies.com/2013/05/22/como-personalizar-tu-firma-de-mail-tutorial/> <2 mayo 2018>; en este hilo, *genial* aparece 14 veces)

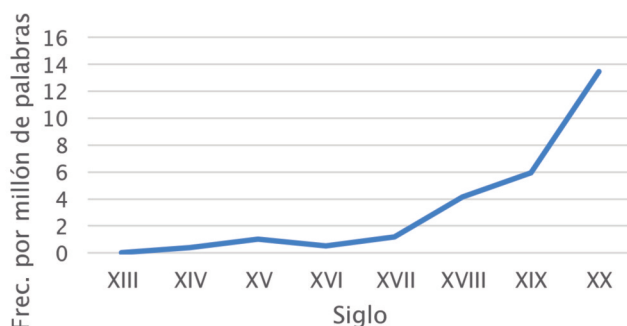


Gráfico 4: Frecuencia de *genial* por millón de palabras (CDE)

## 2.2. Otras características de los cultismos «de éxito»

### 2.2.1. Ampliación de significado

En la investigación de los cultismos «de éxito» hay varios aspectos de su evolución que se pueden considerar sintomáticos del proceso de difusión. Se supone que la introducción de muchos cultismos estuviera motivada por la necesidad de nombrar un concepto nuevo o de conseguir una exactitud o matización que antes le faltaba al idioma. Partiendo de una significación original especializada y técnica, los cultismos más exitosos ensancharon su campo de referencia para abarcar nociones múltiples y más generales. Un ejemplo de este proceso se observa en la

evolución del esp. *idea* (lat. *idēa* < gr. ἰδέα), cuya significación original de «arquetipo platónico» y la del latín posclásico «imagen, forma, semejanza», se ha extendido hasta expresar la noción muy básica de «concepto, opinión» que tiene en el español actual (y asimismo en vocablos afines de muchas otras lenguas de Europa occidental) (Pountain y García Ortiz, en prensa). Estrechamente relacionada con esta ampliación de sentido está su participación en idiotismos y frases hechas: *idea* aparece en las expresiones *hacerse a la idea* «aceptar algo» y *no tener ni idea* «desconocer por completo», por no mencionar *idea fija* «obsesión», que puede ser calco del francés *idée fixe*, atestiguado como expresión independiente en francés desde comienzos del siglo XIX y, en español, tres decenios después.

### 2.2.2. Competencia

En otros casos podemos observar una competencia del cultismo con palabras ya existentes en el idioma. El Gráfico 5 sigue la sustitución de *hueste* (palabra patrimonial, de lat. *hōste(m)* «enemigo público»)⁵ por *ejército* (lat. *exĕrcĭtu(m)* «ejército»), uno de los casos citados por Dworkin (2010: 178) como ejemplo de este proceso:

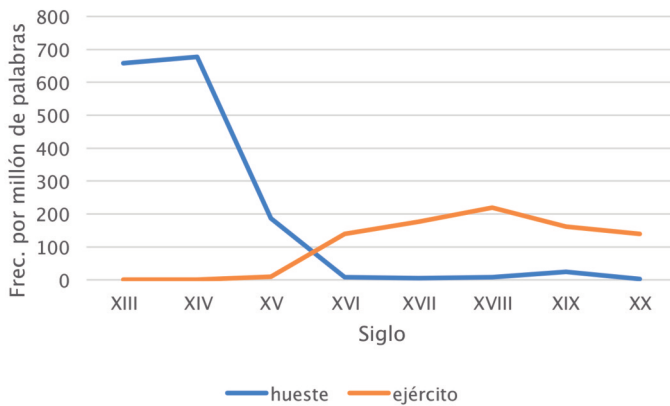


Gráfico 5: Sustitución de *hueste* por *ejército* (CDE)<sup>6</sup>

La sustitución parece ser relativamente brusca. Según el CORDE, *ejército* aparece por primera vez en el siglo XIV en Fernández de Heredia (3a-b): mientras que en (3a) parece emplearse en su significación moderna, en (3b) se ve que corresponde al lat. *exercitātīōne(m)* «ejercicio, acto de ejercer». Tardó bastante en implantarse en el uso general y hasta fines del siglo XV era poco común: en un sondeo de los textos

<sup>5</sup> La extensión a «ejército (del enemigo)» es tardía: Du Cange *et al.* (1883 1887: t. 4, col. 245a) la atribuyen a Gregorio de Tours.

<sup>6</sup> Estas cifras incluyen unos cuantos ejemplos de *exercitar/ejercitar* como verbo, y algunos casos de *ejército* en el siglo XIII que aparecen en comentarios posteriores añadidos a los textos originales. A pesar de estos inconvenientes, se puede considerar que el gráfico es una representación bastante fidedigna del proceso de sustitución.

explotados por CORDE en los dos decenios 1450-69, la frecuencia de *ejército* se debe tan solo a dos textos, el *Repertorio de príncipes de España* de Pedro de Escavias (1467-75) y el *Tratado de la perfección del triunfo militar* de Alfonso de Palencia; estos autores no utilizan *hueste*. Por otro lado, otros autores de estos años emplean tan solo *hueste* y parecen desconocer *ejército*, a excepción del Marqués de Santillana, que emplea *hueste* tres veces en *Bías contra Fortuna* y una vez en *Sonetos al itálico modo*. Como observan Corominas y Pascual (1980-91: II, 548-9), *ejército* todavía faltaba en Nebrija (fines del siglo xv) y en Pedro de Alcalá (comienzos del siglo xvi), y en este siglo *hueste* seguía en vigor, a veces para evitar la repetición (3c), donde también puede ser que *hueste* se emplee con un matiz peyorativo.

(3) a. [...] sallio de Valladolid con todo su **exercito** (CORDE: Juan Fernández de Heredia, *Gran crónica de España*, III. BNM, ms. 10134, 1376-1391)

b. [...] los quales ya la hora por el **exercito** de las sus fuerças et por la habundancia de las cosas eran muyt bien fornidos. (CORDE: Juan Fernández de Heredia, *Traducción de la Historia contra paganos, de Orosio. Valencia, Pontificia (Patriarca), olim Corpus C ...*, 1376-1396)

[El texto original es: *iam tunc exercitatione uirium rerumque abundantia instructissimis gessit*]

c. Envió muy gran **ejército** con Quizquiz y Calicuchama, sabios, valientes y amigos suyos, contra Guaxcar, que del Cuzco venía con innumerable **hueste**. (CDE: Francisco López de Gómara (1511-1566), *Historia General de las Indias*, 1538)

Sin embargo, en 1526 Juan de Valdés, en su *Diálogo de la lengua* (Lope Blanch 1969: 123), observó que «*Hueste* por *ejército* usavan mucho antiguamente; ya no lo usamos, sino en aquel refrán sentido que dize: ¡*Si supiesse la hueste lo que haze la hueste!*». Covarrubias (1611) afirma que *hueste* pertenece a la «lengua antigua castellana».

Un reto para los estudiosos del cambio léxico es saber por qué se efectuaron tales sustituciones, y de manera tan rápida. En el caso de *hueste*~*ejército*, una sustitución paralela y más o menos coetánea se llevó a cabo en las principales lenguas europeas occidentales: it. *oste*~*esercito*, pg. *oste*~*exercito*, cat. *host*~*exercit*, fr. *ost*~*armée*, ing. *host*~*army*, lo que plantea la posibilidad del ejercicio de una mutua influencia al nivel culto, fenómeno compartido por numerosos cultismos léxicos, que efectivamente consiguió una notable convergencia entre estas lenguas. Parece probable que el empujón inicial proviniese del italiano, ya que cronológicamente esta es la primera lengua en que *esercito* alcanzó una frecuencia significativa. Los primeros casos que figuran en la ovi son del siglo XIII (4a-b); a mediados del siglo xiv ya es frecuente, si bien *oste* sigue siendo todavía mayoritario.<sup>7</sup> Tal vez se introdujera it. *esercito* al traducir lat. *exĕrcitu(m)* para señalar originalmente una fuerza mejor organizada o más sofisticada que *oste*, como pueden sugerir casos como (4b).

<sup>7</sup> Resulta difícil extraer estadísticas exactas de la ovi; nos limitamos a observar que en el periodo cubierto por esta base de datos (orígenes hasta mediados del siglo xv) hay 7936 casos de *oste* y 900 de *esercito*.



(4) a. [...] sendo lui' mperator dell' **esercito** (OVI: *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni, raffrontato col testo autentico francese edito da P. Chabaille, emendato con mss. ed illustrato da Luigi Gaiter*, Bologna, Presso Gaetano Romagnoli, 4 t., 1878-83 (Siglo XIII)

b. [...] il quale fu chiamato dal Re ministro e condutore di tutto l'**esercito dell'oste** (OVI: *Fortunatus Siculus, ossia L'avventuroso Ciciliano di Busone da Gubbio. Romanzo storico scritto nel M.CCC.XI, a cura di Giorgio Federico Nott*, Milano, Silvestri, 1833. Antes de 1333.)

Otro factor es que para todas estas lenguas (menos el castellano y el portugués, donde el esp. *hueste* / pg. *hoste* se distinguían claramente de esp. *huésped*, pg. *bóspede*) posiblemente fuera inconveniente la homonimia o cuasi homonimia de los derivados de lat. *hōste(m)* «enemigo» y *hōspīte(m)* «anfitrión»/ «invitado» (fr. *ost/oste*, it. *oste*, ing. *host*) y que por eso se hubiera favorecido la discriminación léxica (el inglés, claramente, dependía del francés para los dos vocablos), aunque tal explicación parece incompatible con la larga supervivencia de los derivados de *hōste(m)*.

### 3. Último y sus congéneres

Lo arriba expuesto sirve de telón de fondo teórico y metodológico sobre el cual queremos situar la historia de *último* y sus congéneres. *Último* fue una de las primeras palabras que estudiamos inicialmente en este proyecto de investigación, siendo la 188.<sup>a</sup> palabra más frecuente del español moderno según Davies y Davies (2017); ya vimos en el Gráfico 1 que sigue la misma trayectoria ascendente que otros cambios «de éxito». Al mismo tiempo, sin embargo, plantea algunas dificultades para la visión de conjunto sobre los cultismos ya expuesta.

#### 3.1. Orígenes latinos

Lat. *ultimus* era el superlativo de un supuesto *ulter* (Lewis y Short 1879:1925), cuya forma comparativa *ultērior* también sería tomada en préstamo culto. De acuerdo con su forma morfológica, su significado nuclear era el de una posición extrema: «más remoto (en lugar o tiempo)» o «más alto o más bajo, extremado». Aunque ya había desarrollado también el sentido de «final» (como posición extrema de una serie), no parece haber sido el exponente latino más usual de esta noción: en la Vulgata, por ejemplo, la traducción del gr. ἔσχατος suele ser *novissimus* (véase también (10)):

- (5) gr. καὶ γίνεται τὰ ἔσχατα τοῦ ἀνθρώπου ἐκείνου χείρονα τῶν πρώτων  
lat. Et fiunt **novissima** hominis illius pejora prioribus (Lucas 11:26)  
«y el estado final de aquel hombre viene a ser peor que el primero»

Por sus colocaciones (*ultima vox*, *ultima dies*) observamos también que estaba asociado con el fin de la vida.

### 3.2. Fecha de aparición

Hay diferencias muy importantes en la fecha de primera aparición de los géneres de *último* en castellano, italiano, francés e inglés, en su frecuencia relativa y en lo que se puede considerar su arraigo lingüístico.<sup>8</sup>

El italiano conoce la palabra desde una fecha muy temprana. OVI da no menos de 132 casos de *ultimo* para el siglo XIII y 3114 para el siglo XIV (esta cifra incluye a la *Bibbia Toscana* cuya composición abarca los siglos XIV y XV). Fr. *ultime* es mucho menos frecuente, aun teniendo en cuenta la extensión del corpus italiano del siglo XIV. En FRANTEXT hay tan solo un ejemplo de *ultime* del siglo XIII (6a); aparte de algunos casos esporádicos (6 del siglo XV y 1 del siglo XVI) hay una ausencia total de *ultime* hasta el siglo XIX, cuando Flaubert lo utiliza en una de sus cartas (6b). Esto sugiere que *ultime* no había logrado establecerse antes en francés, sino que había permanecido un cultismo prácticamente desconocido, sin difundir.

- (6) a. Tant par ont povres consciences  
Des bones meurs et des sciences  
Font les **ultimes** questions.  
(FRANTEXT: Gautier de Coinci, *Miracles de Notre-Dame*, 1218-1227)

b. [...] je donne le premier bon à tirer de Salammbô dans huit jours et je suis présentement dans tout le feu des **ultimes** corrections (FRANTEXT: Gustave Flaubert, *Correspondance: supplément*, 1861-1863)

El español parece situarse entre estas dos cronologías. En el CORDE hay varios casos de *último* en el siglo XIII (7a), todos asociados con la colocación de *voluntad* en el sentido de «testamento» (aún persiste la fórmula legal *testamento y última voluntad*: véase 3.4.2). En el siglo XIV hay bastantes ejemplos de *último* aplicado a fechas, uso que muy probablemente se deba a modelos latinos (7b).

- (7) a. uala commo mía **última** ueluntad (CORDE: Anónimo, *Testamento [Documentos de la catedral de León]*, 1275)

b. Feyto fue en el monasterio de Sant Johan de la Peña, el **ultimo** dia del mes de abril anno a nativitate Domini millesimo CCCo. XCo. nono. (CORDE: Anón., *Jordán Jiménez de Noguera, en nombre de los miembros del monasterio, atreuda unas heredades [...]*, 1399)

A partir del siglo XV, *último* se empieza a emplear con una frecuencia mucho más elevada. Una de las fuentes más fecundas de su uso fuera de documentos legales es Enrique de Villena (1384-1434), traductor de la *Eneida* (8) y, lo que es tal vez más significativo, de la *Divina Commedia* de Dante. Villena era una figura de

---

<sup>8</sup> De hecho, el inglés carece de un paralelo exacto, aunque el ing. *ultimate* (de lat. *ultimātu(m)* en vez de *ultimū(m)*) es una forma de muy estrecha relación con el esp. *último*, etc., y en determinados contextos (cuando *último* significa «en grado extremo») puede ser su equivalente (ing. *Who has ultimate responsibility?* = esp. ¿Quién es el responsable en última instancia?).

mucho prestigio, conocido innovador de cultismos por necesidades de traducción; aseguraría no solo el enlace crucial entre el castellano y el italiano sino también la primera fase de la difusión de la palabra.

(8) [...] temiendo aún más e fuertes acaesçimientos e **último** perdimiento de la çibdat (CORDE: Enrique de Villena, *Traducción y glosas de la Eneida*, 1427-8).

A partir del siglo xv *último* sigue en auge, sin retroceder.

### 3.3. Competencia con palabras existentes

Esto nos lleva al segundo rasgo de interés en la historia del esp. *último*: su adopción se llevó a cabo pese a la existencia de varios vocablos, derivados de palabras patrimoniales, que también expresaban la noción básica de «más reciente, final de una serie». Los más importantes son *postrimero* y *postrero* (dentro del mismo campo semántico también existían *zaguero*, *cabero* y *trasero*, con significados más especializados).<sup>9</sup> *Postrimero* ya era frecuente en el siglo XIII, y en los siglos XIII y XIV parece ser el exponente principal de la noción de «último». En contraste con el italiano, llama la atención que en el corpus de la *Biblia Medieval* castellana (Enrique-Arias, 2008) todavía no se empleaba *último*, mientras que en la *Bibbia Toscana* it. *ultimo* ya era la traducción normal del lat. *novissimu(m)* (Gk. ἔσχατος), lo que deja suponer que en italiano *ultimo* ya se había arraigado plenamente y que le faltaban rivales de importancia:

(9) Juan 6:55 (= AV 6:54)  
 et ego resuscitabo eum in **novissimo** die (*Vulgata*)  
 e yol resucitare en el **postremer** dia. (BM: E6, mediados del siglo XIII)  
 yo lo Resucitare enel **postrimero** dia (BM: Códices del siglo XV)  
 e resuscitarollo nell'**ultimo** giorno (OVI: *Bibbia Toscana*, siglos XIV a XV)

El otro competidor castellano era *postrero*.<sup>10</sup> Esta palabra también existía desde el siglo XIII (10a) pero a partir del siglo XV empieza a imponerse como simple sinónimo de *postrimero*. La coexistencia de *postrimero*, *postrero* y *último* parece

<sup>9</sup>También se debe señalar la posibilidad de emplear *postremo* en el mismo sentido: *Otrosi se dize postica la parte trasera dela cabeça que es el cogote o la postrema parte del lecho que esta iunta ala pared* (CORDE: Alfonso de Palencia, *Universal vocabulario en latín y en romance*, 1490; en este texto es a veces difícil saber con exactitud cuáles son palabras latinas y cuáles castellanas). Aunque, como veremos más abajo, la relación de *zaguero*, *cabero* y *trasero* a *postrimero*, *postrero* y *último* es de solapamiento más que de sinonimia exacta, Corominas y Pascual (1980-91: IV, 621) atribuyen el sufijo *-ero* de *postrimero* a la influencia análogica de *zaguero*, etc. Juan de Valdés también parece admitir la posibilidad de sinonimia cuando observa la diferencia sociolingüística entre *zaguero* y *cabero* frente a *postrero* y *último*: «Tampoco digo *cabero*, ni *çaguero*, porque stán desterrados del bien hablar, y sirven en su lugar *último* y *postrero*» (Lope Blanch 1969: 120).

<sup>10</sup>La etimología de esta palabra es algo misteriosa. Podía ser resultado patrimonial con derivación interna de un supuesto lat. *\*post(e)rariu(m)*: compartía con *postrimero* el mismo sufijo *-ero* y la posibilidad de apocopación (*postrimer*, *postrer*) antes de un sustantivo masculino; la apocopación sería análogica con los números ordinales *primero* y *tercero*. Véase Corominas y Pascual (1980-91: IV, 621).

haber permitido su alternación por razones de variación retórica (10b) y su combinación para énfasis (10c):

(10) a. Fecho el privilegio en Valladolid, yueves, **postrero** dia del mes de noviembre, en era de mill e trezientos e veynte e dos años. (CORDE: Anón., *Confirmación de Sancho IV de un privilegio de Alfonso VII [Cartulario de Silos]*, 1284)

b. que al primero faze **postrero**, e al **postrimero** primero (CORDE: Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera (Corbacho)*, 1438)

c. y recibe, por Dios, este **postrero**,  
**último** adiós: adiós, madre y señora  
 (CORDE: Francisco de Aldana, *Poesías*, c1560-a1578)

En el siglo XVI *último* llega a ser la palabra preferida, y *postrero* y *postrimero*, este ya antiguo, van en declive. Pero no se había acabado la competencia: más tarde entra en juego otro cultismo, *final*. Aunque *final* se atestiguaba esporádicamente desde el siglo XIV, en el siglo XVI ya era poco frecuente y no logró difundirse. Cuando vuelve a cobrar frecuencia en el siglo XIX, se emplea de preferencia pospuesto al sustantivo, a diferencia de *último*, que normalmente está antepuesto (Gráfico 8). Pero a fin de cuentas, *final* no quita el ascendiente a *último*: *último* la supera en frecuencia y sigue siendo hoy el antónimo preferido de *primero*. Estas tendencias generales se resumen en las estadísticas obtenidas del CDE (Gráfico 6).

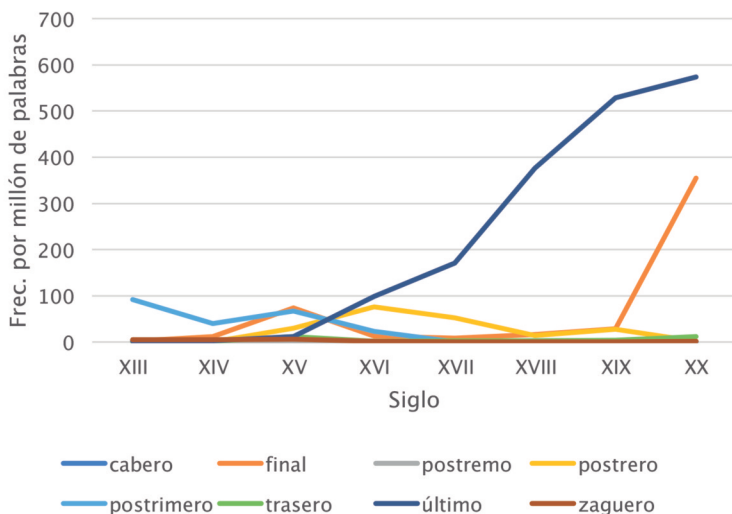


Gráfico 6: Competidores de *último* en castellano (CDE)

Lo mismo vale en principio para el portugués, aunque los detalles son distintos. Aquí *postrimeiro*, cognado del esp. *postrimero*, se vio superado por *derradeiro*,

de un supuesto lat. *\*der(r)etrāriū(m)*, formación procedente del prefijo *de* y del adjetivo tardío *retrāriū(m)* (de *rētrō* «hacia atrás»); no existe en portugués ningún congénere del esp. *postrero*.<sup>11</sup> En el Gráfico 7 se observa que, aparte de esta particularidad, los perfiles históricos de los dos idiomas son muy similares.

Como se visualiza en los Gráficos 6 y 7, la sustitución de *postrimero* y *postrero* por *último* en español, y la de *postrimeiro* y *derradeiro* por *último* en portugués, aunque decisiva, es relativamente brusca.

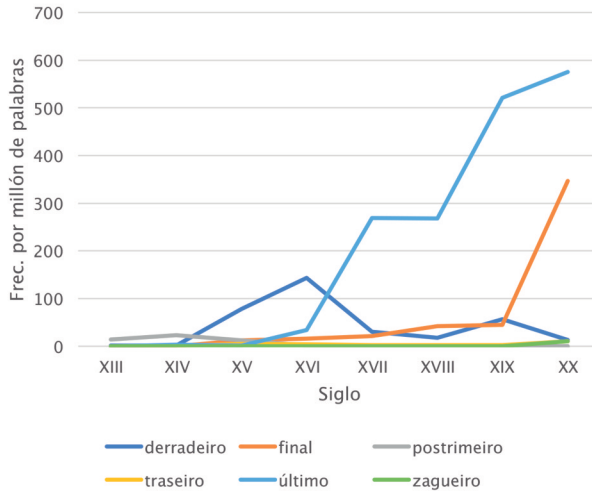


Gráfico 7: Competidores de *último* en portugués (CDP)

En francés, en cambio, parece que la competencia de la muy frecuente palabra popular *dernier*, derivada de un supuesto lat. *\*dēretrānu(m)*, formación muy parecida a *\*der(r)etrāriū(m)*, impidió que prosperara *ultime*. Tampoco conoce el francés formas correspondientes al esp. *postrimero*, *postrero*, etc., lo que puede significar que *dernier* estuviera más firmemente anclado en el uso general como único exponente de esta noción básica. Incluso en el siglo XIX parece que *ultime* se empleaba en contextos literarios donde su uso estaba motivado por un deseo de *variatio*, tal como vemos en (11); *ultime* es todavía poco frecuente fuera del francés literario.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Sobre el esp. *derradero*, aunque Corominas y Pascual (1980–91: IV, 621) mencionan bajo *postrimero* una forma *derradero* que sería paralela a la palabra portuguesa, en CORDE hay solo un caso: *Lo ke faz el loko a la derradera, faz el sabio a la primera* (CORDE: Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, 1627), por lo que se debe concluir que *derradero* nunca se integró en el castellano. Por otra parte, aunque una forma *postrreiro* correspondiente al esp. *postrero* se da en el *Dicionário Houaiss* como «diacronismo», no se encuentra ningún caso en el CDP. Concluimos entonces que las preferencias léxicas de las dos lenguas discreparon en esta fase de su historia.

<sup>12</sup> Víctor Hugo emplea *Ultime* como nombre en *Les Misérables*: *Ultime Fauchelevant* es un alias de Jean Valjean. La combinación estrambótica de un nombre rarísimo (análogo, sin embargo, a nombres clásicos en forma de números ordinales como *Tertius*, *Quintus*, etc.) y un apellido extremadamente popular (forma compuesta correspondiente al esp. *siega el viento*) es típica del ingenio inventivo de Hugo y de lo significativos que son los nombres de los personajes de sus novelas.

(11) quelle carrière poursuivie contre vents et marées jusqu'aux années **ultimes** du dernier survivant! (FRANTEXT: Edmond & Jules de Goncourt, *Journal: mémoires de la vie littéraire*, 1878)

### 3.4. Colocaciones

Como se explicó en 2.1.3, el estudio de las colocaciones puede ayudar a establecer la evolución semántica de los adjetivos. Constituye además una manera de obtener una visión más detallada y matizada, por parcial que sea, de los cambios que hasta ahora venimos describiendo en términos muy generales. Centrándonos ahora en el español, a continuación analizamos algunas de las colocaciones más frecuentes de sustantivos situados inmediatamente a la izquierda o a la derecha del término de búsqueda, de los adjetivos *postrimero*, *postrero*, *último*, *final*, *trasero*, *zaguero* y *cabero* según estadísticas derivadas del CDE (dado el reducido número de casos solo indicamos las cifras brutas obtenidas en forma tabular, lo que también permite apreciar el número de casos de anteposición y posposición de manera clara).

#### 3.4.1. Colocación prototípica: *parte*

Las combinaciones con *parte* revelan una trayectoria que se puede considerar prototípica, ya que corresponde más o menos exactamente a la visión de conjunto basada en ocurrencias brutas ya observada en 3.2. Las cifras por siglo extraídas de CDE están en el Gráfico 8. Estos datos también muestran la posición del adjetivo con respecto al sustantivo (antepuesto / pospuesto), lo que permite apreciar la fuerte asociación de *último* con la anteposición frente a la moderna posposición de *final*.

ant/pos	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX
postrimero	15/6	4/0	15/21	0	0	0	0	0
postrero	0	0	13/12	17/3	3/0	0	0	0
último	1 <sup>13</sup>	0	4/0	25/6	10/2	27/2	52/2	43/0
final	0	0	2/0	0	0	0	0/2	0/24
trasero	0	0	8/25	0/2	0	0	1/6	0/54
zaguero	1/2	0	0/16	0	0	0	0	0
cabero	0	0 <sup>14</sup>	0	0	0	0	0	0

Gráfico 8: *Último* y sus competidores en colocaciones con *parte* (CDE)

Un análisis más minucioso de los casos recuperados nos deja distinguir al menos tres acepciones recurrentes de estos adjetivos, siguiendo algunas de las

<sup>13</sup> Este caso no es original: se trata de un comentario añadido en una fecha posterior.

<sup>14</sup> En CORDE hay un caso de *cabera parte: e mas la casa de las tres de la Llana, la cabera parte la rúa de don Gutierre* (CORDE: Anón., *Reperto de herencia* [Colección diplomática de Santo Toribio de Liébana], 1348)

definiciones modernas hechas por *DLE*: (a) «que está al final de una línea, de una serie o de una sucesión» (12a-d), (b) «que se sitúa en lo más remoto, retirado o escondido» (12e-g) y (c) «que viene detrás» (antónimo de *delantero*) (12h-j).

(12) «que está al final de una línea, de una serie o de una sucesión»

a. [...] es la **parte postrimera** & termino dela senetud (CORDE: Alfonso de Palencia, *Universal vocabulario en latín y en romance*, 1490)

b. [...] y mas la **postrera parte** deste libro de mayor pieça que las primeras; (CORDE: Anón., *La demanda del Sancto Grial*, c 1470)

c. [...] la séptima & **última parte** de mi proposición (CORDE: Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*, p 1480-1484)

d. [...] esta **final parte** de este libro (CORDE: Fray Martín de Córdoba, *Jardín de nobles doncellas*, p 1468)

«que se sitúa en lo más remoto, retirado o escondido»

e. desd'el río de la tierra de los filisteos fasta la **postrimera parte** de Egipto (CORDE: Lope García de Salazar, *Istoria de las bienandanzas e fortunas*, 1471-1476)

f. [...] las Islas Sirenasias, que están en la **postrera parte** de Italia. (CORDE: Diego López, *Declaración magistral sobre las emblemas de Andrés Alciato*, 1615)

g. [...] el cabo de San Antón, que es en la **parte última** y más occidental de la isla de Cuba (CORDE: Antonio de Herrera y Tordesillas, *Descripción de las Indias Occidentales*, 1601)

«que viene detrás» (antónimo de *delantero*)»

h. Pues deuedes de entender que la congelacion & la litargia son mas en la **parte postrimera** dela cabeça. & el sueño natural & el estupor son mas en la parte delantera. (CORDE: Anón., *Gordonio*. BNM I315, 1495)

i. Occipicium. [...] es la **parte postrera & trasera** dela cabeça (CORDE: Alfonso de Palencia, *Universal vocabulario en latín y en romance*, 1490)

j. [...] poniendo ventosas en la **çaguera parte** dela cabeça (CORDE: Anón., *Traducción del Tratado de cirugía de Tedrico*. Granada, Universitaria B11, 1509)

De estos datos deducimos que *postrimero* y *postrero* son sinónimos, por lo menos en colocación con *parte*; no hemos podido detectar ninguna diferencia denotativa apreciable en su uso. Tal vez sea su sinonimia lo que hace posible la simple sustitución, bastante brusca, que observamos entre la segunda mitad del siglo xv y el primer cuarto del siglo xvi. Entre los otros miembros de este grupo semántico, en cambio, no hay sinonimia total, aunque sí solapamiento (Gráfico 9).



*Trasero* y *zaguero* son muy específicos y solo se emplean en el sentido de antónimos de *delantero*, significado que mantiene hoy *trasero*: se puede suponer que, como en el caso de la competencia entre *postrimero* y *postrero*, llegó a prosperar un vocablo solo.<sup>15</sup> *Último* no comparte con *postrimero* y *postrero* el sentido de «trasero», y tal vez sea esta la razón por la que *trasero* no desapareciera (también se mantuvo en otras colocaciones, como veremos más abajo). *Final*, muy escaso hasta fines del siglo XIX, se limitaba al significado de «que está al final de una línea, de una serie o de una sucesión» («que remata, cierra o perfecciona algo» según el DLE), pero no suponía ningún desafío a *último* hasta mucho más tarde (3.4.3).

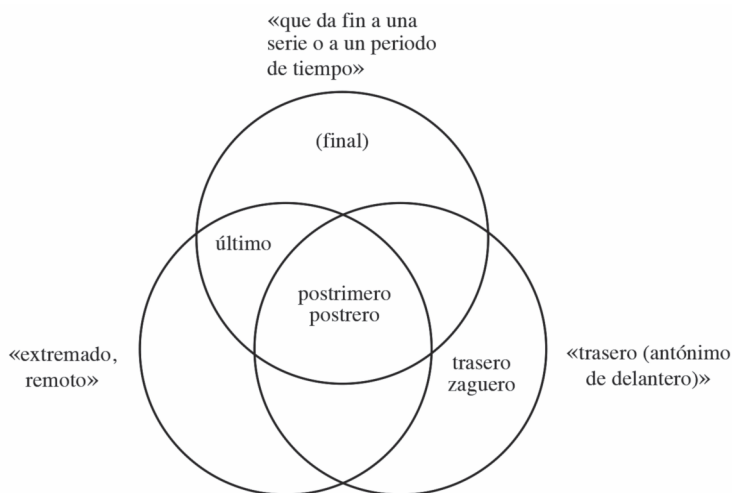


Gráfico 9: El campo semántico de *último*, etc.

### 3.4.2. Colocaciones en que *último* y sus variantes competidoras se refieren al fin de la vida

No todos los colocados se comportan de la misma manera que *parte*. Entre los más frecuentes se encuentran combinaciones en las que *último*, etc., se refieren al fin de la vida, como *adiós*, *aliento*, *suspiro* y *voluntad*. Estos colocados llaman la atención por varias razones. Primero, se puede decir que prácticamente no se emplean con *zaguero*, *trasero* y *cabero*, lo que se entiende si recordamos el carácter más específico de estos adjetivos ya notado en 3.4.1.<sup>16</sup> Segundo, aunque la cronología de la aparición de *postrimero*, *postrero*, *último* y *final* corresponde

<sup>15</sup> *Zaguero* «reapareció» como adjetivo en el siglo XIX en la lengua literaria (en el CORDE hay casos esporádicos de autores como Galdós y Alas) antes de cobrar una nueva vida como sustantivo en el lenguaje deportivo, donde significa «defensa» (algunas veces también como adjetivo relacionado con esta noción): este es el sentido que tiene en todos los 1155 casos recuperados del CORPESXXI.

<sup>16</sup> En CORDE hay tan solo un caso de *zaguero*, del siglo XIV (no se da ningún caso en CDE): *E declaro la su çaguera uoluntat por scriptura* (CORDE: Anón., *Obra sacada de las crónicas de San Isidoro, de Don Lucas, Obispo de Tuy*, 1385-1396)

a la observada en 3.4.1, en estas expresiones *postrimero* y *postrero* eran más tenaces, como se ve en el Gráfico 10, que corresponde a la colocación con *voluntad* según cifras de CORDE. (En combinación con *aliento*, las cifras de CDE son aun más notables: en el siglo XIX hay 14 casos de *postrer aliento* frente a 39 de *último aliento*, lo que autoriza la impresión de que *postrero* resucitara en este siglo; es más, también persisten colocaciones con *postrimero* hasta el siglo XIX.)

ant/pos	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX
postrimero	17/0	14/0	92/3	76/2	34/1	16/0	2/0	0/0
postrero	0/0	0/0	2/0	4/3	4/1	0/0	6/3	3/0
último	1/0	1/0	14/0	75/2	88/2	19/0	93/0	63/0
final	0/0	0/1	2/2	1/0	1*/0	3*/0	1*/0	0/0
trasero	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0
zaguero	0/0	1/0	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0
cabero	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0	0/0

Gráfico 10: *Postrimero*, etc. en colocaciones con *voluntad* (CORDE)

\*En estos casos *final* está acompañado de *último*

Tercero, son muy contados los casos de *final*, lo que sugiere que en esta colocación por lo menos no constituye ningún reto a la supremacía de *último*.

Finalmente, en el Gráfico 10 se nota la introducción bastante temprana de *último* en su colocación con *voluntad* (a expensas de *postrero* y en competencia con *postrimero*). Es posible que este uso imite una fórmula encontrada en el latín de documentos notariales, cf. (13a-b), favoreciendo así su incorporación al castellano:<sup>17</sup>

(13) a. [...] ordino testamentum meum siue **ultimam uoluntatem** super rebus meis, tam in mobilibus quam mobilibus, in hunc modum (CORDE: Anón., *Testamento [Documentos de la catedral de León]*, 1258)

b. E meto mia **ultima ueluntad** en aluidrio destos mios testamentarios (CORDE: Anón., *Testamento [Documentos de la catedral de León]*, 1254)

### 3.4.3. *último* / *final*

Volvemos ahora a estudiar la competencia posterior de *último* y *final*, para lo que tenemos que recurrir a una gama más amplia de colocaciones. Como acaba-

<sup>17</sup> Otro paralelismo del mismo tipo es el empleo de *último* en fechas (cf. 3.4.2): *Facta karta apud Albam de Tormes, ultima die decembris, era M<sup>a</sup> CC<sup>a</sup> LX<sup>a</sup> VII<sup>a</sup>*. (CORDE: Anón., *Carta de Alfonso IX [Documentos de los archivos catedralicio y diocesano de Salamanca]*, 1229) frente a *Et fino martes, último dia de junio, a ora de medio dia, en la casa de los frayres de Sant Francisco en Valladolid, era de mil et CCCLIX anyos*. (CORDE: Juan Fernández de Heredia, *Gran crónica de España*, III. BNM, ms. 10134, 1376-a1391).

mos de ver, el dominio semántico de *último* es más amplio que el de *final*, e incluye el significado central de este: «final, definitivo». Este solapamiento está demostrado por el hecho de que *último* y *final* pueden aparecer en contextos que son idénticos o muy similares con esta significación (14a-b), caracterizada por *DLE* como (para *último*) «que está al final de una línea, de una serie o de una sucesión» y (para *final*) «que remata, cierra o perfecciona algo», siendo lo esencial que se refiera a la terminación de una serie y que no vaya a haber más ocurrencias.

(14) a. En los **últimos** días de Noviembre, ya estaba atacando con singular éxito un tercer ciclo (CDE: Mario Halley Mora (1926-), *Los hombres de Celina* <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=5367>>

b. el licenciado Colosio es nominado en los días **finales** de noviembre (CDE: Palacios Alcocer, *Entrevista* (Puerto Rico), Febrero 28, 1999 <[http://www.pri.org.mx/05.informacion/textos\\_doc/entrevistas/entrevistasmpa.html](http://www.pri.org.mx/05.informacion/textos_doc/entrevistas/entrevistasmpa.html)>

No obstante, *último* tiene varias otras acepciones que no admite *final*. Se puede referir a un elemento discursivo recientemente mencionado, fortaleciendo el uso del simple *este* (15a), y, en la misma línea, puede señalar la ocurrencia u ocurrencias más recientes de una serie, sin implicar que no haya más (15b);<sup>18</sup> estas acepciones son incompatibles con *final*, siendo indicio decisivo de esto la colocación con *vez*, que prácticamente nunca aparece con *final* (no hay casos ni en CDE ni CORDE y hay tan solo un caso en CORPESXXI frente a 6.115 casos de *última vez*). Además, como ya observamos en 3.4.1, *último* puede significar un grado extremo o posición remota (15c).

(15) a. [...] y el fundado por maese Rodrigo de Santaella, haciendo este **último** el papel de elemento seglar (CORDE: Antonio Domínguez Ortiz, *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*, 1973)

b. Su **último** libro estudia la idea de la filosofía en una serie discontinua de pensadores (CORDE: Julián Marías, *Historia de la filosofía*, 1941-1970)

c. [...] la **última** y completa exageración del individualismo moral que nos devora. (CORDE: Luis Legaz y Lacambra, *Socialización. Administración. Desarrollo*. 1971)

Un análisis pancrónico de las colocaciones más frecuentes de *último* y *final* revela que entre las combinaciones más comunes de *último* hay muchas expresiones de tiempo, por ejemplo, *año(s)*, *bora(s)* y *día(s)*. Aunque *final* también ocurre con estos sustantivos, su frecuencia es relativamente baja en comparación con sus ocurrencias totales. Los únicos colocados de *final* que alcanzan una frecuencia comparable en términos del número total de sus ocurrencias son *resultado*, *estadísticas* y *punto*. Con estos sustantivos, *último* sigue siendo una

<sup>18</sup> El primer ejemplo de este uso que hemos encontrado es del siglo XVIII: *Como el último año [= el año pasado] ha sido tan calamitoso, desearía también que me enviases una nota de los atrasos [...]* (CDE: Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), *Correspondencia*, 1778).

posibilidad minoritaria, viéndose superado por *final* solo en el siglo xx. Estas estadísticas se ofrecen en el Gráfico 11.

% último/final	Siglo								
	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX	
general	(0 casos)	17,95 / 82,95 (39 casos)	13,90 / 86,10 (705 casos)	88,76 / 11,24 (1904 casos)	95,25 / 4,75 (2210 casos)	95,80 / 4,20 (3861 casos)	94,84 / 5,16 (10.767 casos)	61,80 / 38,20 (21.194 casos)	
Colocaciones favorecidas por último									
año(s)	(0 casos)	(0 casos)	(0 casos)	100 / 0 (13 casos)	100 / 0 (23 casos)	100 / 0 (87 casos)	100 / 0 (187 casos)	98,84 / 1,16 (1206 casos)	
hora(s)	(0 casos)	(0 casos)	(0 casos)	90,91 / 9,09 (11 casos)	100 / 0 (15 casos)	100 / 0 (17 casos)	100 / 0 (193 casos)	99,08 / 0,92 (545 casos)	
día(s)	(0 casos)	(0 casos)	100 / 0 (1 caso)	87,5 / 12,5 (40 casos)	100 / 0 (66 casos)	100 / 0 (53 casos)	100 / 0 (193 casos)	97,6 / 2,4 (134 casos)	
Colocaciones favorecidas por final									
resultado(s)	(0 casos)	(0 casos)	(0 casos)	0 / 100 (1 caso)	0 / 100 (3 casos)	0 / 100 (1 caso)	81,82 / 18,18 (55 casos)	5,44 / 94,56 (147 casos)	
estadísticas	(0 casos)	(0 casos)	(0 casos)	(0 casos)	(0 casos)	(0 casos)	100 / 0 (2 casos)	6,25 / 93,75 (128 casos)	
punto(s)	(0 casos)	(0 casos)	0 / 100 (13 casos)	81,82 / 18,18 (11 casos)	100 / 0 (4 casos)	93,75 / 6,25 (16 casos)	67,74 / 32,26 (62 casos)	17,24 / 82,76 (87 casos)	

Gráfico 11: Las colocaciones más frecuentes de *último* y *final* (CDE)

Las colocaciones favorecidas por *final* indican que determinadas combinaciones se han fijado en el uso como frases hechas. Nos limitamos a comentar un caso, el de *punto final*, que indica un fin definitivo (también el último punto de un texto escrito), algo con que se da por terminado un proceso; como frase suelta se emplea bastante en el habla cotidiana (16a). En el siglo xix aparece en la expresión figurativa *hacer punto final* (16b) y, sobre todo en el siglo xx, en la frase hecha *poner punto final a (algo)*, que figura en no menos de 40 de los 72 casos de *punto final* recuperados de CDE, y que está ampliamente atestiguado en el corpus oral (16c).<sup>19</sup> *Último punto*, en cambio, mientras puede significar el fin de una serie, (16d, en aposición con *tercero*, número ordinal), suele tener el sentido anafórico del punto mencionado más recientemente, y se emplea muchas veces con *este* (16e, donde su uso en proximidad con *finalmente* podía estar motivado también por variación retórica); de acuerdo con la significación general de *último* también significa el punto o grado extremo de algo (16f).

(16) a. Bien, pues – pues **punto final**. **Punto final** porque nos queda un minuto un poquito largo, y – para terminar el – el programa del Club de Oyente (CDE: España Oral: PJUR005C <[http://elvira.llf.uam.es/docs\\_es/corpus/corpus.html](http://elvira.llf.uam.es/docs_es/corpus/corpus.html)>)

b. [...] la historia de Roma **hace punto final** en tu persona (CDE: Joaquín Costa (1846-1911), *Último día del paganismo y primero de lo mismo*, 1878)

<sup>19</sup> Cabe recordar que *punto final* ya apareció en el siglo xv en un texto de índole técnica: *Onde bas de notar que el dyapenthe nunca se muda. que assi en maestros como discipulos siempre comienza y se cuenta desde el punto final arriba. E por eso dize inclusiue {{lat. scilicet.}} que contamos la quinta del mesmo punto final para arriba.* (CDE: Domingo Marcos Durán, *Glosa sobre Lux bella*, s. xv). Sin duda este es el origen del uso de *punto final* en el sentido de «último punto (de puntuación) de un escrito». También llama la atención que *final* se emplea sin interrupción desde el siglo xv en la expresión *juicio final* (*[...] las cuales mayormente demandara el señor en el juyzio final* (CDE: Anón., *Arte de bien morir / Breve confesionario*, s. xv), que dado el aparente «eclipse» de *final* en los siglos xvi y xvii aboga por la importancia de las frases hechas en la conservación de palabras poco frecuentes.

c. El presidente del Gobierno **ha puesto punto final** a estas - cuatro horas de debate que - Televisión Española [...] les ha ofrecido (CDE: España Oral: APOL023C <[http://elvira.llf.uam.es/docs\\_es/corpus/corpus.html](http://elvira.llf.uam.es/docs_es/corpus/corpus.html)>)

d. [...] tercero y **último punto** de este informe (CDE: Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), *Informe sobre la Ley Agraria*, 1778)

e. [...] y finalmente (aunque **este último punto** no lo juzga el señor Llorente tan demostrado como los anteriores) (CDE: Andrés Bello (1781-1865), *Crítica literaria*, 1823)

f. [...] quisiese llevar su insolencia hasta el **último punto** (CDE: Manuel José Quintana (1772-1857), *Vidas de los españoles célebres*, 1814)

De lo arriba expuesto se desprende la importancia de la discriminación semántica en la coexistencia de *último* y *final* (por no mencionar la discriminación sintáctica -anteposición y posposición al sustantivo respectivamente- que sirve de emblema formal de esta diferencia); también de la fuerte asociación de los dos adjetivos con distintos sustantivos colocados y su participación en frases hechas (colocaciones fijas).

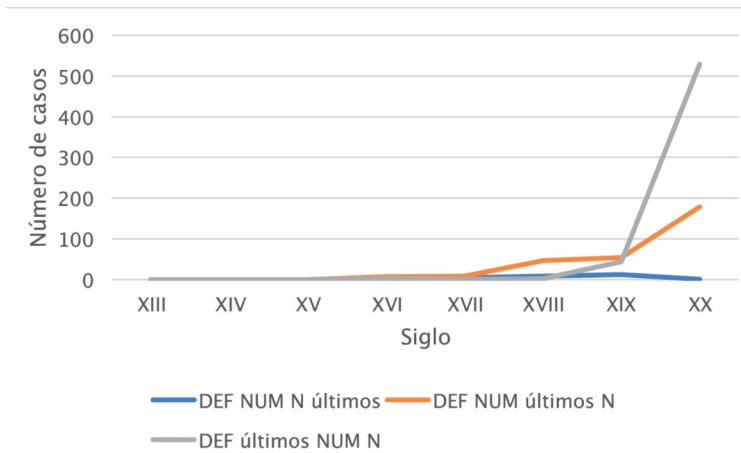
#### 3.4.4. Con un número cardinal

Finalmente, comentamos un tipo de colocación que llama la atención porque la construcción misma ha crecido en frecuencia y representa una proporción importante de los casos de *último* en el siglo XX. Se trata de la combinación de *último* con un número antepuesto o pospuesto (17a-b), siendo este el orden preferido en el español actual (véase Gráfico 12); otro orden atestigüado históricamente, pero minoritario a partir del siglo XVIII, es con *último* pospuesto al sustantivo (17c).

(17) a. Esto fue más tarde, en **los dos últimos años** de colegio (CORDE: Elena Quiroga, *Escribo tu nombre*, 1965)

b. [...] los coeficientes de reprobación han tendido a aumentar durante **los últimos dos años** (CORDE: Pablo Latapí, *Las necesidades del sistema educativo nacional [La sociedad mexicana: presente y futuro]*, 1971)

c. El partido obrero y campesino, organizado en **los dos años últimos** [...] (CORDE: José Carlos Mariátegui, *La lucha de la India por la independencia nacional [Artículos (1923-1930)]*, 1930)

Gráfico 12: *Último* con número (CDE)

También con *postrimero* y *postrero* se observan los mismos órdenes (18a-c; 19a-c). Sin embargo, hay en general muy pocos casos de *postrimero* y *postrero* en este tipo de contexto.

(18) a. Et **las dos estrellas postrimeras** de las tres que son en lo que rastra de la toca de la sagitario de parte de septentrion, an poder en esta piedra & dellas reciben su uertud. (CORDE: Alfonso X, *Lapidario*, c 1250)

b. Alas razones de **los dos postremeros annos** dela trasmigracion damos por titulo al Rey Dario fijo de ydaspo (CORDE: Alfonso X, *General Estoria. Cuarta parte.*, c 1280)

c. Agora diremos de **los postremeros dos annos** de la trasmigracion. (CORDE: Alfonso X, *General Estoria. Cuarta parte.*, c 1280)

(19) a. oro, plata, cobre, plomo, latón y estaño, aunque de **los tres metales postreros** es poco (CDE: Francisco López de Gómara (1511-1566), *Historia de la conquista de México*, 1538)

b. Vino la fiesta de Nuestra Señora de Agosto, que hasta entonces desde abril havia sido el tormento, aunque **los tres postreros meses** mayor. (CORDE: Santa Teresa de Jesús (Teresa de Cepeda y Ahumada), *Libro de la vida*, 1562-1566)

c. **Los postreros veinte días**, ni ayunaban tanto ni comían tan poco. (CDE: Francisco López de Gómara (1511-1566), *Historia de la conquista de México*, 1538)

A base de las estadísticas sobre registro lingüístico recuperables de CDE, se desprende que tanto el incremento en la frecuencia de la propia construcción en el

siglo xx como su orden moderno preferido se debe a su empleo en el registro pe-riodístico (Gráfico 13). Es lícito suponer, entonces, que la moderna preocupación con cifras explica, hasta cierto punto, el auge de *último* en años recientes.

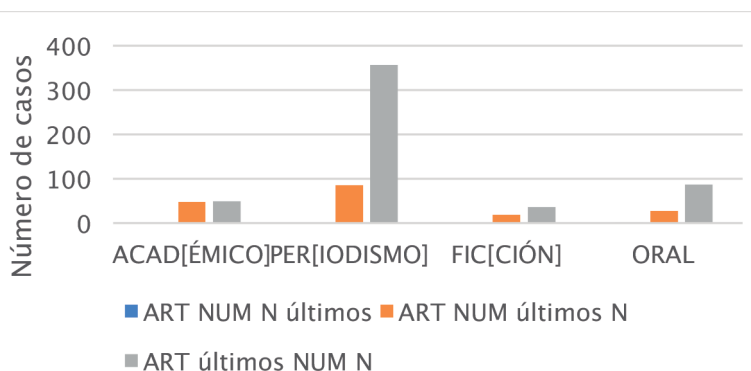


Gráfico 13: Artículo, sustantivo, número cardinal y *último* en el siglo xx por registro lingüístico (CDE)

### 3.5. Otros factores

Desde fecha temprana *último* estaba asociado con toda una familia de formas morfológicas relacionadas; ya antes de fines del siglo xv están atestiguadas el adverbio *últimamente* (20a), un sustantivo abstracto *ultimidad* y un adjetivo verbal *ultimado* que correspondían al significado de «grado extremado» (20b-c), y los adjetivos *penúltimo* y *antepenúltimo* (20d-e). De hecho, la palabra pronto consiguió integrarse estructuralmente en el idioma antes de empezar a cobrar una frecuencia crítica en el siglo xvi, lo que explica tal vez su peso frente a sus competidores. Es más, en (20e) se aprecia la gran utilidad de estos conceptos en tratados técnicos en los que fuera importante la exactitud en la expresión de relaciones de orden y precedencia (cf. también las colocaciones con números cardinales estudiadas en 3.4.4).

(20) a. [...] algunos dizian que Thito hauja bien fecho **ultimament** (CORDE: Juan Fernández de Heredia, *Traduccción de Vidas paralelas de Plutarco*, I, 1379-1384)

b. [...] las incomodidades de la ultra natura vejez, comitantes la **ultimidat** de los días. (CORDE: Enrique de Villena, *Tratado de consolación*, 1424)

c. ¡Oh centro y fin **ultimado** de todas las cosas! (CORDE: Anón., *Comedia Thebayda*, c 1500)

d. Laumedontha, que fue el **penúltimo** rey de Troya (CORDE: Enrique de Villena, *Traducción y glosas de la Eneida*. Libros I-III., 1427-1428)

e. [...] nin cançion balada Rondel nin virolay guardando el cuento delas silabas e las **vltimas** e **penultimas** e en algunos lugares las **antepenultimas** los



yerros de los ditongos e las vocales en aquellos lugares onde se pertenesçen (CORDE: VV.AA., *Cancionero castellano de París* (PN12). BNP Esp. 313, 1434-c1470)

#### 4. Conclusiones

La trayectoria histórica de *último* cuadra perfectamente con las características de los cultismos «de éxito» que venimos observando: podemos trazar de forma muy clara su creciente frecuencia e incorporación al habla cotidiana; por las colocaciones podemos ver cuál era su gama de significados y funciones y cómo se ampliaron siguiendo las necesidades expresivas de la época moderna. La razón de su éxito en competencia con *postrimero* y *postrero*, sin embargo, no es tan asequible, sobre todo cuando tenemos en cuenta el contraste con el francés, donde perduró *dernier*; ni tampoco se explica la incipiente sustitución de *postrimero* por *postrero* que lo precedió. Tal vez la variación entre estas palabras fuera sintomática de la flaqueza, por razones que no se entienden completamente, de *postrimero*, y favoreciera la adopción de un cultismo más distintivo que ya traía en su séquito varias palabras morfológicamente relacionadas. Otro misterio es la rapidez de la adopción de *último* y la aparente falta de evidencia de cualquier actitud –positiva o negativa– hacia el cultismo (véase n. 8: si hubiera habido una diferencia de nivel sociolingüístico entre *postrero* y *último*, sería de esperar que Valdés la hubiese mencionado). Al mismo tiempo, lo que sí se puede aseverar es que se trata de un campo semántico algo complejo en el que siempre ha habido varios exponentes, incluso en latín. En las lenguas modernas, el más reciente de estos es *final* y sus congéneres, cuya motivación puede ser la discriminación semántica; y quizás la amplitud de este campo referencial permitiera la variación y tolerara el solapamiento, con sus consecuentes sustituciones.

Espero que esta modesta contribución mía a un área de la lexicología histórica románica poco conocida sea capaz de suscitar una toma de conciencia frente a la importancia de los cultismos para una apreciación de la evolución de las lenguas de Europa occidental, aunque no pueda ser la última palabra sobre el tema.

#### Referencias

- BUSTOS TOVAR, José Jesús: *Contribución al estudio del cultismo léxico medieval*. Madrid: Real Academia Española, 1974.
- CDE = DAVIES, Mark: Corpus del Español <<http://www.corpusdelespanol.org>> [28 de junio 2019], 2002. Mientras no se indique lo contrario, se trata del subcorpus Género/Histórico; CDE w/d se refiere al subcorpus Web/Dialectos.
- CDP = DAVIES, Mark: Corpus do Português <<https://www.corpusdoportugues.org>> [11 de noviembre 2019].
- CLAVERÍA NADAL, Gloria: *El latinismo en español*. Barcelona: Departament de Filologia Espanyola, Facultat de Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona, 1991.
- CORDE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. <<http://www.rae.es>> [15 de mayo 2018].
- COROMINAS, Joan y José A. PASCUAL: *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1980-91.

- CORPESXXI = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORPESXXI) [en línea]. Corpus del Español del Siglo XXI. <<https://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/corpes-xxi>> [15 de mayo 2018].
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid: Ediciones Turner, 1977 [1611].
- DAVIES, Mark y Kathy Hayward DAVIES: *A Frequency Dictionary of Spanish. Core Vocabulary for Learners*. Londres: Routledge, 2017.
- DLE = ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*. 23.ª ed., Madrid: Espasa, 2014, y <<http://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/diccionario-de-la-lengua-espanola>> [28 de junio 2019].
- DU CANGE, Charles Du Fresne (Sieur), G. A. Louis HENSCHÉL, Pierre CARPENTER y Christoph ADELUNG: *Glossarium medicæ et infimæ latinitatis*, ed. augm., Niort: L. Favre, 1883-1887.
- DWORKIN, Steven N.: «Thoughts on the Re-Latinization of the Spanish Lexicon». *Romance Philology*, 64 (2010), 173-184.
- ENRIQUE-ARIAS, Andrés (dir.): *Biblia Medieval* <<http://www.bibliamedieval.es>> [11 noviembre 2019], 2008.
- FRANTEXT = ATILF-CNRS y Université de Lorraine: *Base textuelle FRANTEXT*. <<http://www.fran-text.fr>> [21 de noviembre 2016].
- HOUAISS, Antônio, Mauro de Salles VILLAR y Francisco Manoel de Mello FRANCO: *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro; Objetiva, 2009.
- LABOV, William: «Principles of Linguistic Change», volume 1: *Internal Factors*. Oxford: Blackwell, 1994.
- LEWIS, Charlton T. y Charles SHORT: *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1879 <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text>> [febrero de 2017].
- LOPE BLANCH, Juan M., ed.: *Juan de Valdés. Diálogo de la lengua*, Madrid: Castalia, 1969.
- MALKIEL, Yakov: «Préstamos y cultismos». *Revue de Linguistique Romane*, 21, 1-61, 1957.
- OVI = Le Banche dati dell' Opera del Vocabolario Italiano Antico <[www.ovi.cnr.it](http://www.ovi.cnr.it)> [22 de noviembre 2016].
- POUNTAINE, Christopher J.: «Latin and the Structure of Written Romance», *The Cambridge History of the Romance Languages*. Volume I: Cambridge: Cambridge University Press, 2011, 606-659.
- «Los cultismos de cada día». Actas del XI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, Lima, 6-10 de agosto 2018, en prensa.
- y GARCÍA ORTIZ, Isabel: «La investigación de las voces cultas a través de los corpus históricos». *Revista Internacional de Historia de la Lengua Española*, 14, 47-76, en prensa.



# **CREACIÓN LITERARIA**



## **Pícaro angélico: Poema/Homenaje a José Luis Caramés Lage**

*Margarita Ardanaz Morán*  
Universidad Complutense

Son muchas las anécdotas que podría contar de mi dilatada amistad con José Luis, en distintas épocas de nuestras vidas, lugares y situaciones.

Desde mis primeras conversaciones en el V Congreso AEDEAN, que se celebró en esta ciudad de Oviedo, hasta nuestros callejeos por Madrid, cuando venía por algún motivo académico o literario, cada vez que nos volvíamos a ver, continuábamos nuestros coloquios como si el tiempo no hubiera pasado. Especial mención merecerían los desplazamientos en mi Dyane 6 y el pavor que, frecuentemente, y en el asiento de atrás mostraba, resignado ante lo que consideraba una ciudad imposible para conducir. Estoy segura de que la doctora Escobedo recuerda algo de aquellas carreras motorizadas por el centro de la capital.

Ni que decir tiene que nuestros hijos, viajes, preferencias literarias, cinematográficas, culinarias, musicales, etc. eran también objeto de nuestras conversaciones. Siempre con ese punto de ironía, inteligente y estimulante, que compartíamos. Sevilla, Granada, Córdoba o Cambridge fueron testigos especiales de aquellos entusiasmos que aún hoy siento vivos.

Pero, como todas estas reflexiones pertenecen, al fin y al cabo, al ámbito no transferible de la intimidad y la memoria personal, he preferido que mi modesta colaboración se circunscriba al espacio del estricto lenguaje literario. Y no se me ocurre nada mejor que un poema.

No me resultó nada fácil encontrar un título adecuado teniendo en cuenta la polifacética personalidad de José Luis, así como sus múltiples intereses intelectuales y vitales. Creo que es evidente, para todos sus colegas amigos, familiares y discípulos que José Luis era, además de una extraordinaria persona, todo un personaje.

Hay algunas claves que pueden ayudar a entender mejor las referencias del texto, como son la coincidencia maravillosa de que Giuseppe Verdi o Harold Pinter compartieran fecha de nacimiento con Caramés, como le llamábamos muchos amigos. También su imaginación céltica, su sensualidad juguetona, su conciencia social, o su estricto sentido de la justicia. También, y no menor, era su evidente sentido del pudor. Nunca se permitía, como buen caballero de educación esmerada, la confesión total y descarnada. Creo que era esa especie de calidez del tímido atrevido lo que lo convertía en una figura tan necesaria y paternal en el caso de un docente. Pero, su yo profundo, era un gran desconocido, un enigma difícil de descifrar.

Por todo ello, y condensando mucho mis ideas, para ceñirme al tiempo y al asunto, he decidido titular estos versos con dos adjetivos que, en mi opinión, resumen la personalidad del homenajeado.

### PÍCARO ANGÉLICO

Sólo conozco un hombre  
Que ha nacido dos veces.  
Un catorce de Junio,  
Y Venus te acunaba.  
Desde su concha, al fin,  
También con Santiago  
Emprendiste el camino,  
A tu Galicia eterna.  
Una excursión erótica es lo tuyo  
Y un diez de octubre, miércoles,  
Mercurio, mensajero  
E intérprete de dioses,  
Protector de viajeros y de bienes,  
Experto en el comercio y la elocuencia,  
Te explicó a ti solo y en voz baja  
Que el tesoro es la búsqueda, lo sabes.  
En el viaje está nuestra llegada  
Y en él es donde hallaste  
La razón de las cosas,  
Mercurio del destino y sus caprichos.  
Yo, que ya he sido Sancho varias veces,  
Me imagino a tu lado  
Como una peregrina  
Anónima y devota  
Que te acompaña un tramo  
Y comparte tus viandas,  
Pródigas y variadas.  
Y, en los albergues, juntos  
El solaz de los caldos y los bailes  
Nos aguardan.



Me devuelven a un mundo más románico  
Con su policromía y sus misterios,  
Con su vitalidad y sus temores.  
Mas yo me siento a salvo de tu mano.  
Eres pastor, sacerdote y hermano,  
Y en la seguridad cordial de tus palabras  
Siempre me siento en casa.  
Aligero mi paso y mi mochila  
Y me alimento solo del relato  
Que fluye inagotable de tus manos.

Tu mirada profunda,  
                  Inteligente, irónica  
Satisface mi anhelo de niña impertinente  
Y esa sonrisa indescriptible y juguetona,  
Cómplice en el silencio,  
Me devuelve tu imagen, gozosa en el espejo.

No lo sabe cualquiera pero  
Tú ya has sido ingeniero  
                  En otras latitudes.  
Tu visión de geómetra y tu anhelo,  
Precisión aleatoria, no buscada,  
No sólo no empañaron  
                  Sino que dibujaron  
Tu espíritu sensible, pionero,  
De causas siempre nobles,  
Aunque fueran perdidas.

En tus arquitecturas imaginas  
Los templos y palacios del Naranco  
No lejos de los chigres y su ritmo.  
Comer, beber, cantar, bailar  
                  Y conversar hasta la madrugada,  
Esos eran tus utensilios y tus armas.  
Siempre en favor del otro,  
                  Siempre en favor del pobre,  
De causas imposible pero ciertas.  
Tu compasión por los mineros  
                  Por ejemplo.

Tu vocación anglófila la entiendo  
Y esa tendencia irrefrenable  
                  Y democrática  
De experimento, de lógica inducción,  
De dato disfrutado,  
Que deserta del dogma y los prejuicios.  
Más cerca ya

Del antropólogo de campo  
Que del pontífice dogmático.

Profesor y maestro, padre, esposo,  
Escritor incansable y, sobre todo,  
Narrador con el don del argumento.  
Un tusitala, al fin,  
Viajando sin cesar desde otro tiempo.

Mi druida predilecto  
De un vecindario agreste  
Y, sobre todo,  
Un confesor discreto y a la altura  
De los versos de Horacio.  
Y, como dice Shakespeare,  
En el Soneto XVII,  
Doble paternidad  
La del hijo y el libro.  
Tus alumnos, amigos conocidos,  
Somos parte, también, de tu progenie.

No solo te encontramos  
Entre las aulas y los libros  
Eres el más audaz y divertido  
De entre los caballeros cultivados,  
No siempre tan frecuentes  
En la Filología.  
Delicia de las damas más bailongas,  
Y envidia de los rancios académicos.  
Yo también, como dama harto jocosa,  
Me sentí acompañada por tu garbo,  
Natural, sin complejos, espontáneo.  
Y es que la juventud es eso  
Un estado del alma compartido.

Por encima del verbo y la palabra  
Hecha carne en tu cuerpo divertido,  
Por encima del árbol y su tronco,  
Más allá de los límites de tierra,  
En el borde del agua y sus oídos,  
El Finisterre entero te cobija,  
Y su vista hecha océano te mira,  
Te incita, te seduce,  
Mas no con falsos cantos de sirena  
Sino con el poder  
Entero del Atlántico.

Desde aquel cochecito de Juguete

Con que saciaste tus ansias de piloto,  
Despegaste  
Con una voluntad

Digna de un argonauta.  
Y yo digo que el hombre, este hombre  
Está ya siempre atento,  
Listo para el despegue,  
Sobrevolando olas,  
Salvando acantilados,  
Sobrevolando el tiempo,  
Dándole caza al vuelo,  
Sobrevolando el texto.

Y de nuestras cenizas,  
Convertidas en niños por la espuma  
Ascendemos a ti  
Para alcanzar tu copa  
Y morar para siempre  
Entre tus brazos-ramas  
De joven carbayón robusto y sano.



## La mujer que compró un tanque y abrió fuego

*Natalia Menéndez Rodríguez*

No sé si esto es una historia de amor o, por el contrario, se trata de una historia de odio. Lo único que sé a ciencia cierta es que se trata de un relato de muerte. A veces, en tiempos de guerra, los seres humanos mezclamos nuestros sentimientos con instintos casi animales. Protección. Defensa. Supervivencia. Nostalgia. Deseo de venganza. Melancolía. Todo comprimido en un solo cuerpo. En un solo cerebro a punto de estallar. En ocasiones no somos capaces de saber qué nos mueve, por qué actuamos como actuamos. Por qué matar se convierte en nuestro *leitmotiv*, y nos rodeamos de muerte cuando lo que buscamos en realidad es aferrarnos al más mínimo vestigio de vida.

Crimea es un lugar hostil para crecer, así que cuando una solo conoce el frío y la escasez, cualquier mirada cálida, cualquier abrazo de un cuerpo se convierte en nuestro hogar, nuestro refugio. Algo que hay que proteger con uñas y dientes.

Los años de mi niñez fueron años de crueldad extrema, de carencias básicas, una infancia infernal donde lo único que teníamos era la familia. Nuestros padres, campesinos pobres, apenas tenían para dar de comer a sus diez hijos. Nos dábamos calor los unos a los otros, cuerpo contra cuerpo, hasta que fuimos desterrados a los Urales, a la aldea de Bayánovka. Fueron años difíciles que dejaron marcas en la piel y en la memoria. El tiempo siempre te recuerda quién eres y de dónde vienes. El tiempo, dicen, te pone en tu sitio. No obstante, para eso, conviene no olvidar.

Todavía conservo recuerdos del tedioso trabajo en la fábrica de conservas. Fue entonces cuando conocí a Ilya, en Simferópol. Cuando me casé con él, con un soldado, supe que yo misma había pasado a formar parte de ese campo de batalla.

Entonces estalló la guerra. Ilya, como oficial militar, tuvo que incorporarse al ejército soviético. Las mujeres, por nuestra parte, éramos asignadas a otros puestos

que ellos consideraban más apropiados, como enfermería o comunicaciones. Así fue como fui trasladada a una estación de telecomunicaciones a 20 kilómetros al sudeste de Seversk. Resulta trágicamente irónico que precisamente yo, que ocupaba un puesto de estas características, no tuviera noticias de Ilya en tanto tiempo.

Durante dos años, dos años casi eternos, creí que el mismo cielo, la misma luna que yo contemplaba cada noche desde mi puesto de telefonista en Tomsk era la misma que él veía desde el frente. Cuando pisaba un charco, contemplaba el vuelo de un pájaro, escuchaba el sonido de las copas de los árboles al mecerse, imaginaba que él tal vez estaba rodeado de los mismos sonidos: el pájaro que canta al sobrevolar nuestra cabezas esquivando las balas, el ruido de las hojas agitándose entre el rugido de explosiones y destrucción, las botas de los soldados chapoteando en el barro, bajo la lluvia, en pleno avance de filas enemigas. Los mismos sonidos, pero en otro paisaje.

Si hubiera sabido que su cuerpo ya no era un hogar, sino un cadáver, un puñado de huesos, polvo en el recuerdo, habría maldecido a la noche, a la luna que, iluminada, estaba manchada de la sangre de Ilya. Dos largos años hasta que llegó la carta, un fatídico día de 1943: «Su marido ha caído como un valiente en Kiev el 9 de agosto de 1941. Nuestro más sincero pésame». Como si realmente les importase. Como si para ellos no fuera una cifra más. Entonces supe que su cuerpo había estado pudriéndose en una trinchera, en una fosa común, en una cuneta. En cualquier sitio abandonado y olvidado. Dos largos años sin que nadie hubiese llorado su muerte. Si al menos lo hubiera sabido, habría honrado su recuerdo.

Dicen que la venganza se sirve fría, pero en Rusia, en época de guerra, la sangre hierve a pesar del viento helado, a pesar de la nieve y las bajas temperaturas. La sangre caliente brota a borbotones a la primera de cambio. No, la venganza en época de guerra es un impulso más fuerte que la vida, usted lo sabe. El ejército nazi acribillando a balazos el cuerpo de Ilya es una imagen imposible de borrar. Su cuerpo herido cayendo sobre la tierra como en una grabación a cámara lenta. Así es como mi mente ha guardado su muerte todos estos años, todos los gestos de dolor, todo el daño, grabado en mi imaginación con una nitidez cristalina. El ejército nazi quebrando el pacto de no agresión es difícil de digerir, entiéndame.

Lo cierto es que portar un arma hace que te sientas poderosa. Es un sentimiento que te hace superar en cierto modo la barbarie de saber que Ilya encontró la muerte en manos enemigas. Un triste consuelo. De repente crees que podrás vencerlos, que podrás vengarte, aunque esta venganza no te aporte más que muerte.

Por eso estoy ahora aquí. Por eso el tanque, los disparos. Por eso escribí a Stalin, ¿me comprende? En ocasiones la vida te dice lo que tienes que hacer. A veces es una señal en el cielo, un reflejo en el agua, una voz entre montañas, un eco, un mensaje en un sueño. Hay múltiples formas, pero lo que es cierto es que en ese momento tú lo sabes, y no puedes revelárselo a nadie, porque te tomarían por loca. Así fue como sucedió. Una señal.

Y luego están los hombres, que, en ocasiones, proyectan en nosotras sus propias inseguridades. No es tanto que crean que no somos capaces de liderar una empresa como esta, un ataque militar, como el hecho de verse superados por una mujer. Comprenderá que no fue fácil entrar en el ejército, hacerme respetar. Usted mismo me está mirando ahora con una mezcla de estupor, vergüenza y rabia. Supongo que nunca pensó en esta circunstancia, y agonizar junto a una mujer sol-

dado le resulte chocante. No sé cuál de los dos morirá antes, si lo haré yo o lo hará usted, pero la vida ha decidido que compartamos esta trinchera, ambos heridos de muerte, como enemigos.

Si tuviera un arma a mi alcance le aseguro que le mataría de un balazo ahora mismo. Entienda que yo he venido a eso. No me mueve el patriotismo, ya sabe. Es la sed de venganza. Yo he venido a matar a todos los nazis como usted. A todos. He venido a vengar la muerte de Ilya. Sé que en realidad no entiende ni una palabra de lo que estoy diciendo. Usted habla alemán, yo hablo ruso. Además, su herida es profunda, su respiración entrecortada, y me mira fijamente con ojos vidriosos. Pero quiero contarle por qué estoy aquí. Quién soy. A qué he venido.

Quiero explicarle que después de la muerte de Ilya ya no era yo, era la ira la que controlaba mis acciones y mis pensamientos. De pronto, cuando algo así sucede todo lo que te rodea carece de sentido. Y entonces llegó la señal de la que le he hablado antes. Llegó en forma de sueño. Yo estaba en el frente, como ahora estamos usted y yo, pero usted no era usted, sino mi marido, y ambos luchábamos juntos, disparando las ametralladoras que él me enseñó a utilizar. Entonces un soldado nazi abrió fuego sobre el pecho de Ilya y, antes de que las balas atravesasen su cuerpo, yo misma me coloqué delante, como si de un escudo se tratase. Fue en vano. Las balas atravesaron mi cuerpo y después el suyo. Vi claro que la muerte no se puede evitar, pero aún nos queda el honor de la memoria.

Así empezó todo. Cincuenta mil rublos es lo que cuesta fabricar un tanque soviético T-34. No había otra solución, así que decidí vender todas mis propiedades para dotar al ejército ruso de un nuevo tanque. Usé mis manos para hacer bordados hasta obtener la cantidad necesaria. Entonces escribí a Stalin. Algunos pensarían que estaba loca, pero así lo hice. Le ofrecí todo mi dinero para la construcción del tanque de la venganza. Pero con mis propias condiciones, pues yo debía ser la encargada de conducirlo. No me importó que algunos creyesen que Stalin se aprovechaba de mi imagen para hacer campaña de reclutamiento de mujeres. Propaganda, dijeron. En realidad yo tenía mi objetivo, y si esto beneficiaba a otras partes no era de mi incumbencia. Cinco meses de entrenamiento para convertirme en la primera mujer en manejar un tanque ruso fue suficiente para embarcarme en mi bautismo de fuego. Cuando disparé al enemigo por primera vez la ira apenas me dejaba respirar.

Llevo una foto de Ilya aquí mismo, junto a mi pecho. He oído que en la Gran Guerra a un soldado británico una Biblia le salvó la vida. ¿Se lo imagina? Algunos creyeron que se trataba de una señal de Dios. La Biblia estaba guardada en el bolsillo justo aquí, y una bala que iba directa al centro mismo de su pecho atravesó cincuenta páginas. Se quedó incrustada a escasos centímetros de su corazón. Por supuesto que no pretendo que la fotografía de Ilya pare las balas que atraviesen mi pecho, pero sería una bonita manera de devolverle mi sueño. En él, yo hacía de escudo humano, pero no conseguía impedir su muerte. Ahora, él trataría de proteger mi pecho, mas sería en vano. Aun así, sería un intento correspondido de protegernos.

Hay momentos en la vida de una persona en los que una sabe que ya no tiene nada que perder. Eso sucede porque lo has perdido todo. No, no crea que tengo miedo. En realidad morir es lo único que da sentido a toda mi existencia, por eso me embarqué en este proyecto militar, por eso quise terminar mis días en este entorno de barbarie. Mariya. Me llamo Mariya Oktyabrskaya y he venido a matarle.

A usted y a todos los nazis. Y no, no lucho por mi país. Lucho por venganza, porque los nazis mataron a mi marido, pero también por todas las mujeres. No ha sido fácil ser mujer soldado. Que me tomen en serio. No, no ha sido fácil. Espero que otras mujeres soldado puedan ganarse el respeto de nuestras camaradas en el frente. Que aprecien nuestra valentía sin escepticismo.

Oigo pasos. Oigo disparos y gritos, pero no alcanzo a escuchar sus palabras. ¡Nos han encontrado! Este es el momento de despedirnos, el momento de la verdad. Desconozco quién se acerca, si se trata del ejército ruso, en cuyo caso usted morirá, o si se trata del ejército alemán, lo que supondrá mi final. Uno de los dos pondrá fin a esta agonía. Los dos hemos perdido mucha sangre y, posiblemente, la esperanza. Supongo que tendrá usted familia. Tal vez lleve su foto en la cartera, junto a su pecho. Una mujer. Tal vez niños. Seguro que ellos le esperan. Yo, en realidad, no tengo nada que perder. Veo figuras que avanzan hacia nosotros, pero no distingo sus rostros. Tampoco sus uniformes. Son voces ininteligibles. Espere, creo que lo veo. Reconozco su silueta. ¡Es Ilya!, estoy segura. Ilya, que viene hacia nosotros. Tal vez yo muera aquí, en esta trinchera. Tal vez es esto a lo que he venido. A marcharme por la misma senda que él. Ahora lo veo claro. La muerte, que es la que nos iguala a todos. A Ilya, también a mí y a usted, mi enemigo. Ya le dije que esta era una historia de muerte. Lo que no le dije es si se trataba de la suya o de la mía. Mariya. Me llamo Mariya Oktyabrskaya. Y he venido a matar, y también a morir, como cualquier soldado valiente, en el campo de batalla.



## El hijo de don Ángel

*Carlos Villar Flor*

Universidad de La Rioja

Fifo se acurrucaba en su rincón favorito del patio de la escuela, su refugio habitual en las ocasiones en que protagonizaba escenas conflictivas. Pero la de hoy no tenía precedente. El hermano marista le había vuelto a sacudir en la cabeza por discutir con su alumno protegido. Mas esta vez se había vuelto contra él, le había arrojado un mendrugo de pan, y le había devuelto el piñazo con los puños. Había sido una jugada muy arriesgada, pero Fifo no soportaba los abusos de autoridad, y había hecho el propósito de responder al fraile si volvía a agredirle. Pues sí señor, lo había cumplido. Ahora procedía retirarse del escenario de tormenta y observar el desarrollo de los acontecimientos.

Desde su retiro le venían a la memoria episodios similares del pasado, cuando asistía a la escuela de la aldea. Tampoco entonces le había perdonado a la maestra sus abusos de autoridad, y no era infrecuente que en clase soltara toda una retahíla de improperios antes de darse a la fuga. Un día, incluso, tras la escena en clase y el posterior frenesí fugitivo, se le había ocurrido dar un salto espectacular al final del pasillo trasero, que le llevó a tropezar con un tablón del que sobresalía una punta herrumbrosa, que fue a clavarse en su lengua conforme aterrizó de cabeza. «Dios te ha castigado», le había sentenciado su madre. Si existe, había pensado él, pero no lo exteriorizó para no empeorar las cosas. Mas durante un tiempo la herida le escoció como un castigo divino.

Aunque el episodio de hoy había sido temerario, Fifo no creía que fuera a formarse tremendo *belebele*. No en vano era uno de los hijos de don Ángel. Como mucho, su madre le volvería a sermonear con esa dulzura tremendista tan propia cuando volviera a la aldea en vacaciones. Su padre probablemente se desentendería. No había duda de que ese pronto iracundo lo había heredado de él, y quizá la constatación hereditaria le complaciera.

Desde su esquina de marginado voluntario contempló a sus compañeros, que jugaban a la pelota en el recreo. Qué mal jugaban, pensó. Todavía recordaba cuando había organizado la primera partida de béisbol en la aldea. Consiguió que su padre encargara bates y guantes, y él adiestró a sus compañeros en los rudimentos del juego. Los muchachos se lo estaban pasando chévere, pero en un momento olvidaron quién era el que comía candela, y ahí acabó la partida. Habían pasado dos años desde entonces, pero estos nuevos compañeros aún no reconocían al atleta de la clase. Quizá podría ahora aprovechar el aura de campeón que sin duda la habría proporcionado su hazaña, pero no le apetecía salir de su rincón para reunirse con ellos. Ahora se encontraba mejor solo, meditando sobre el reciente suceso y sus implicaciones.

¿Por qué le inundaba esa rabia incontenible frente al abuso de autoridad, y ante la injusticia en general? No solo le pasaba con el frailecillo, o con la maestra, también lo había sentido con su viejo, cuyos arranques de malhumor ocasionales desembocaban en violencia. Pero jamás se había atrevido a levantarle la voz, y mucho menos la mano. Don Ángel no era un hombre al que sus hijos pudieran plantar cara. Y menos con nueve años.

A pesar de no querer sumarse al grupo de compañeros que jugaban y gritaban, no perdía detalle de sus movimientos. Carajo, cómo le gustaría que se acercaran ahora y le palmearan la espalda por su hazaña. En realidad, no había sido un desahogo aislado, un capricho privado. Su lucha era la de todo el grupo. Sus victorias eran las de la clase. A partir de ahora el frailecillo se cuidaría mucho de golpear a los alumnos arbitrariamente. El suyo era un logro colectivo.

Ahora empezaban a comer el almuerzo, contempló. La mayoría de ellos eran alumnos externos, y todos traían de casa las viandas en bolsas de papel. Todos menos uno, el habitual, Ismael el mulato. Se decía que solo comía una vez al día, por la noche, y no siempre, y que por eso estaba tan flaco. Ahora, como acostumbraba, se retiraba del grupo y hacía que se entretenía arrojando guijarros a las palmas.

Fifo conocía este ritual, pero ahora lo veía con otros ojos, con una perspectiva diferente, desde fuera. No había derecho. Los chicos disfrutaban de sus viandas entre risas y bromas, y ninguno prestaba la menor atención al esquelético compañero que se retiraba triste y famélico. No era justo, no señor. Fifo se preguntaba cómo no había reparado antes. Quizá fuera necesario ese estado de ánimo empingao como el de hoy, pero de pronto vio claro lo que había que hacer.

Se acercó a la pandilla de los mayores, donde Ramón destacaba por su altura. Lo tomó aparte y le explicó la idea. Aunque dos años mayor, Ramón respetaba mucho el carisma de su hermano. Aceptó sin darle más vueltas.

A continuación, Fifo se acercó al corrillo de compañeros seguido a distancia por Ramón y tres de los mayores. Pidió silencio con autoridad.

-Muchachos, no se puede tolerar esta injusticia por más tiempo -comenzó-. La mayoría de ustedes llena sus estómagos mientras hay compañeros que pasan hambre, y a ustedes no les importa un carajo. Así que, en adelante, cada día me entregarán sus almuerzos antes del recreo, y los repartiré entre todos, los negros y los blancos, los ricos y los pobres, los favorecidos y los desfavorecidos. ¿Me entendieron?

Los muchachos le miraron estupefactos. Ya estaban familiarizados con la muela y los arrebatos de Fifo, pero no acababan de decidir si hablaba en serio.

-A partir de ahora todos seremos iguales. ¿Entendido?

La actitud de Ramón y sus tres acompañantes les dejó claro que la cosa iba en serio.

Al día siguiente Ismael el mulato almorzó por primera vez en mucho tiempo. Se tomó una rodaja de mango y un pedazo de timba con pan de manteca, igual que los demás. Le dedicó a Fifo una lánguida mirada agradecida pero todavía hambrienta. El joven héroe le guiñó un ojo magnánimo.

Por la tarde se reunió con su hermano menor, que también compartía el privilegiado régimen de internado propio de los hijos de don Ángel. Raúl era menudo y regordete, el más tierno de la familia, a juicio de la madre. Le preguntó qué era ese paquete que traía. Fifo se lo explicó, y entre los dos dieron buena cuenta de las provisiones. Aunque los hijos de don Ángel no pasaban hambre, nunca venía mal un festín inopinado.

Tras consumir el último majarete, el pequeño Raúl, ahíto, exclamó:

-¿Sabes qué? Eres el *mejor belmano* del mundo. Y de toda Cuba.

Fifo aceptó el cumplido, pero quiso matizar:

-Cuba es más pequeña que el mundo, hermanito. Pero, para nosotros, es el mejor mundo que existe.



**CODA:**  
**UN RELATO INÉDITO**



## El té de la tarde en la *Pembroke Table* del jardín inglés de los señores Austen

*José Luis Caramés Lage*

*A mi mujer, Janet Elizabeth Saddler.*

Steventon era una aldea rural con menos de trescientos habitantes del norte de Hampshire en la Inglaterra del año 1800. Se comunicaba con Londres por medio de una diligencia que iba y venía dos veces al día hasta la capital. Desde joven, Jane se aficionó a caminar y lo hacía hasta Popham Lane para recoger el correo de la familia. Un viejo limonero vigilaba lo que allí sucedía y una iglesia del siglo XII reunía a la gente del lugar y de los alrededores en la que oficiaba el pastor anglicano, el padre de Jane, y en donde se habían enterrado desde hacía tiempo a algunos feligreses que de viejos abandonaban aquellos lugares.

A la tranquilidad del pequeño jardín de detrás de la rectoría no había llegado la noticia de la invasión de Italia por el ejército de Napoleón, después de cruzar el Gran San Bernardo y ocupar Milán. Jane se preparaba para recibir la visita de sus cuatro convidadas y de romper con el tiempo histórico en un alarde de juntar la inteligencia de aquellas amigas que estaban en el proceso de llegar al mundo como seres creativos inolvidables históricamente. El tiempo se había hecho bastante intemporal en la rectoría y desde el pequeño jardín de la parte de atrás de la casona se podía ver el campo verde oscuro, los árboles que se decían milenarios y algunas cercas que se abrían para dar paso a alguna carroza negra que podía circular por caminos de tierra robados a la hierba más verde y oscura por los corrosivos andares de las ruedas de madera y hierro, y a caminantes que trabajaban en las tierras o en las casas de la burguesía rural que rodeaban la rectoría guardando aún mucha distancia entre sí. Desde la ventana del primer piso en el que vivía en su habitación con su hermana Casandra, Jane podía ver desde una de las ventanas

colocadas en la fachada plana de la rectoría, algunas vacas blancas con pintas negras pastando con demasiada tranquilidad en el fondo del valle en donde no se oía ni el ruido de los rumiantes.

La rectoría parecía haber estirado para meter dentro al matrimonio Austen y a sus ocho hijos. En la entrada había un *hall* bastante amplio desde donde se podía ir a un estudio, en donde el pastor trabajaba en sus obligaciones del cargo; una sala comedor y de estar en donde se reunían para cenar y en donde podían jugar los niños al lado de la chimenea, que se encendía con tacos de madera bien cortados y secos en los días de mucho frío de diciembre y enero; una cocina amplia en la que había que preparar desayunos y cenas para diez personas; un cuarto de baño y un retrete separados y bastante modernos. En el piso de arriba había siete habitaciones: tres de ellas con ventanas que daban a la parte de delante de la rectoría en donde había un jardín adaptado al edificio con plantas en libertad, es decir, con accidentes del terreno irregular natural con algunos árboles, pocas sendas para el caminante, y un sentido de la naturaleza moderadamente salvaje que se compensaba con arriates de plantas al pie de los árboles más altos, con dalias; rosas blancas y aromáticas, y algunos macizos silvestres que poseían cierto sentido bucólico como si alguna vieja orden druida hubiese pasado por el pequeño valle y proporcionase al lugar de abundante piedra, lluvia y agua, además de mucho verde, a veces demasiado oscuro, en el que sobresalían macizos de flores naturales entre los senderos. En esas tres habitaciones vivían los padres, George y Casandra; las dos hermanas Casandra y Jane y en la de la izquierda los dos hermanos mayores: James y Henry. En las cuatro habitaciones que daban para la parte de atrás de la casa dormían los cuatro hermanos restantes, dos en cada una, dejando dos habitaciones libres. En la primera, entendida por todos como el estudio de Jane, había un buró de madera muy fina y bien barnizada, lleno de cajones secretos y huecos en donde cabían papeles enrollados y algunas plumas para escribir, tinteros y objetos que iban quedando para que el tiempo pasase por ellos, recogiendo polvo e historia. Su madera era de boj, de color amarillo muy oscuro, textura fina y uniforme; agamuzado y hecho por algún ebanista de la escuela de Hepplewhite, al menos eso se decía en familia. Allí, en aquel escritorio sin persiana, que tenía una vitrina en su parte superior, se encerraban con llave algunos libros bien colocados en cuatro estantes. Una silla de roble barnizada de color muy oscuro, casi negro, con brazos, y forrada de terciopelo azul oscuro ayudaba a escribir a Jane de una manera muy cómoda. Al lado del buró, un cuadro de una mujer con un niño parecía inspirar a la escritora en la idea de las relaciones de familia. Debajo del cuadro, otra silla se colocaba cerca de un aparador de madera oscura, quizás de castaño del sur de Inglaterra, de color marrón claro en sus inicios y con anillos de crecimiento visibles, que lo hacía parecerse al roble, en donde se ponían objetos y recuerdos de algún acontecimiento pasado. Su madera era suave, tenaz, flexible y de dureza media, algunas veces la misma Jane pasaba sus dedos por encima, fácil de trabajar y rentable. A la derecha del aparador un sillón forrado en blanco esperaba a que su hermana Casandra se dejase ver para leer unas páginas de su novela, o para hacerle alguna confidencia sobre ese novio que se encontraba viajando. Las habitaciones tenían dos camas con bolas de cobre en sus extremos, buenas mantas y colchas de diferentes colores. La de Jane era verde y la de su hermana azul oscuro. Entre las dos primeras habitaciones que daban al jardín posterior había un baño que se utilizaba casi siempre y solo por la noche.



La última habitación hacía de biblioteca de estilo Sheraton sencillo y de gran utilidad, en la que se podían encontrar unos cuatrocientos libros. En el centro y encima de una alfombra de colores mates un poco oscurecida habían colocado una mesa plana y simple, de líneas rectas y tablero rectangular; patas altas, delgadas y verticales que sostenían siempre algunos libros a los que había que volver a colocar en su estantería. Al lado de la mesa grande se encontraba una mesa más pequeña de esas que se denominan de librería de forma redonda, forrada de piel y con cajones. En ellos había papel para escribir, dos tinteros y algunas plumillas. Alrededor de la mesa principal se habían colocado seis sillas con el asiento de madera visible, es decir, sin tapicería alguna, y con el travesaño superior del respaldo recto. Las maderas que allí se habían juntado eran de caoba y limoncillo. La caoba procedía de América, quizás de Cuba, y se había utilizado como taracea o marquetería para dar revestimiento a las mesas que allí había. En general la madera de aquella habitación era de limoncillo, muy dura, fácil de trabajar y que había perdido su color amarillento claro inicial para volverse oscura a base de un gran pulimento y bastante barniz. En la biblioteca la familia se encontraba en silencio, y algunas veces entre risitas muy calladas y un poco tontas cuando se miraban alguno de los hermanos fijamente o a alguien le caía el libro que tenía mal colocado en el extremo de la mesa. Desde la ventana de la biblioteca se veía el jardín de la parte de atrás de la rectoría en el que sobresalía su pórtico enrejado y algunas lilas, rosas rojas y blancas y bastantes hierbajos que parecían hacer figuras móviles para bailar entre ellos.

A la izquierda de la rectoría había un regadío cultivado por los señores Austen. En él habían plantado patatas y unas matas de fresas que daban sus frutos en el mes de junio. Además, se podía pasear a través de él por medio de un par de caminos que surgían al cortar el césped muy al raso de la tierra, lugar en donde tanto Jane como su hermana Casandra habían jugado a tirarse haciendo la croqueta y perseguidas por sus hermanos. En el regadío había un casetón en el que se guardaba el carricoche, y en donde en el invierno los hermanos hacían representaciones teatrales al atardecer para hacer reír a la familia. Al final del regadío y haciendo de divisoria con otras propiedades, se levantaban grandes castaños, abetos y olmos que pertenecían a la rectoría y parecían guardarla de lejos. Lo que si hacían era salvar a la casona de vientos violentos que venían de aquel lado, algo que ya les había costado heridas y dobleces a alguno de aquellos árboles guardianes.

Toda la familia hacía bastante vida social en Steventon. Esta actividad social inspiraba a Jane para utilizar a sus amigos como posibles modelos literarios. Por ello, muchos de los conocidos durante los veinticinco años que vivió en el lugar siguieron siendo sus amigos que, como se sabe, fueron apareciendo en sus novelas *La Abadía de Northanger*, *Sentido y Sensibilidad* y *Orgullo y Prejuicio*. Los lugares de reunión estaban preparados para que las clases sociales más distinguidas se juntasen. La entrada era para los dos sexos y los sitios estaban indicados como lugares de entretenimiento en donde se celebraban bailes de máscaras, bailes convencionales, conciertos, reuniones y tertulias en salones que se usaban para buscar pareja y matrimonio. Y, en el caso de la familia Austen, salones para lograr pareja y casarse dentro de la alta burguesía agrícola. Los hermanos se desplazaban hasta Basingstoke para asistir a tales acontecimientos. Además, las dos hermanas, algunas veces con su madre, salían de compras por los alrededores de Steventon, sobre todo por Andover, Alton, Withchurch y el mismo Basingstoke. Por supuesto que

también asistían a todos los oficios que su padre celebraba en la Iglesia de San Nicolás del siglo XII, lugar de encuentro menos emocional que los salones, pero en donde se podría conversar con la gente más próxima.

Jane leía libros de historia y de letras, sermones y libros de viajes, así como periódicos como *El Espectador* y volúmenes acerca de materias de interés contemporáneo sobre temas religiosos y, algo menos, políticos. Además, leía a William Shakespeare, ¡quién no! Y a dramaturgos del siglo XVIII a los que veía representados en sus visitas a Londres en los teatros de la ciudad. Además, leía asiduamente a la poesía del Dr. Johnson. De todas formas, y a fuer de sinceros, lo que leía Jane era novela, y sobre todo, la prosa de Samuel Richardson y Henry Fielding. Este último autor le gustaba por su ingenio, aunque lo criticaba debido a su utilización de una baja escala de las cualidades morales de sus personajes, como era el caso de Tom Jones, capaz de manipular a la voz del autor hasta llevarlo al mundo del estilo indirecto, por otro lado, tan agradable para la propia Jane. Nuestra joven novelista encontró en Fielding el ingenio y la parodia, utensilios que le sirvieron para ejercitar su prosa y crear sus personajes.

Por otro lado, Samuel Richardson fue el maestro de la ficción epistolar, aproximación literaria un tanto claustrofóbica, pero que servía para introducirse en la subjetividad de los personajes que formaban parte de la aristocracia rural y la alta burguesía campesina. Esto puede verse muy bien en sus novelas *Pamela*, *Clarissa* y en *Sir Charles Granddison* en las que Jane halló las formas cómicas y trágicas de escribir, así como cierta obsesión en la subjetividad de los personajes que escriben cartas a todo lo que les rodea, quizás con la intención de dar identidad y consistencia a los caracteres.

Jane había colocado debajo del pórtico una *Pembroke Table* con el tablero superior dividido en tres partes. Las dos externas las había estirado, iban a ser cinco para el té, calzando bien sus patas, después de haber sacado el polvo con una gamuza por la zona central de la mesa en la que había dos gavetas. La mesa era fácil de transportar, lo habían hecho entre Casandra y ella. También habían colocado dos sillones estilo Adam de medallón, con respaldo oval, forrado de tela azul oscura y con los asientos tapizados del mismo color, y tres sillas más austeras de calado con adornos de lira y el asiento de rejilla sobre los que las dos hermanas habían colocado tres cojines de lana forrados de terciopelo azul que sacaban en las grandes ocasiones, y aquella lo era. Las patas de las sillas eran acanaladas y las traseras dobladas hacía fuera lo que impedía que se moviesen por sí solas debido a algún peso de más.

Las dos hermanas pidieron permiso a su madre para utilizar el mantel que le había regalado toda la familia Leigh como parte de su ajuar el día de su boda. Era un mantel para tomar té de seda bordada con puntadas de satén de doble cara en el que se habían utilizado hilos de plata y seda; lo habían comprado a un anticuario chino que poseía una tienda de cosas carísimas y bellísimas cerca de Londres. Además, el juego de té que usaron para recibir a las amigas de Jane era todo de plata: la tetera, el cuenco para la nata y para la mermelada de naranja muy agria, las cucharillas, los tenedores y cuchillos pequeños. Los demás utensilios, es decir, las tazas con sus platillos, las fuentes para poner los bollos, los sándwiches cortados en cuatro y los pastelillos eran de porcelana china transparente de color rosada y estilo isabelino con unos dibujos en rasgos azul añil.

Todo estaba preparado a las cinco menos cuarto y solamente el agua para el té aún no hervía, cuando todo lo demás había sido colocado en la *Pembroke Table* con todo esmero y paciencia.

Jane se había arreglado a conciencia y se había puesto su traje azul más cuidado y menos usado. Era un vestido estilo imperio que se llevaba al final de la década de los años 1790 en el que aparecía una especie de camisa por encima del pecho y hasta el cuello en donde se doblaba dejándolo un poco al aire. Era de muselina y encima de la cintura había puesto una faja ancha de color negro. El volumen de la falda era grande y parecía lleno. Sus zapatos con un poco de tacón eran de un color gris pálido. Llevaba un sombrero sencillo que una señorita casadera podía usar dentro de casa con otra franja negra que parecía dividirlo en dos. La cara despejada y el pelo negro saliéndole del sombrero, un poco despeinado o arreglado así con intención de darle un toque improvisado a su presencia.

A las cinco en punto llegó Ann Radcliffe, de soltera Ward, vestida con una clara influencia gótica que tan bien le quedaba. Su vestido era de una línea que se saltaba las purezas clásicas. El corpiño bien asentado y artesonado, aunque un poco flojo, ya no se llevaba tan apretado y estrecho; los hombros anchos y los toques del vestido de color negro mezclaban ensanches tudor y una decoración isabelina. Los adornos, no muy copiosos, le otorgaban a la escritora cierto esteticismo en un porte que exageraba algo los plisados de la falda. Era una línea pura gótica de las que duran en la historia.

—¿Cómo está usted Sra. Radcliffe? —preguntó con su mejor sonrisa Jane, que se había levantado de uno de los dos silloncitos que había alrededor de la mesa.

—Muy bien. Gracias. Pero, por favor, llámeme Ann —respondió la señora.

—Gracias por aceptar mi invitación y por venir hasta aquí —dijo Jane.

—No ha sido ninguna molestia. Me ha traído mi marido en la calesa y me esperará hasta las siete, al atardecer, para volver juntos —señaló la Sra. Radcliffe.

—Tenemos que esperar por las otras amigas. Pero, por favor, siéntese en este silloncito, estará cómoda —afirmó con una sonrisa un poco miedosa Jane.

A los pocos minutos llegaron juntas Emily Jane Brontë y George Eliot. Emily parecía un poco asustada y muy joven. Mary Anne Evans, que así se llamaba George Eliot, era la calma y la madurez personificadas. Emily llevaba un vestido verde claro con el escote bajo ovalado abierto hasta cierto punto y para la tarde, y un corpiño estrecho conectado a una falda separada. Tenía cierto sentido clásico aunque en ella parecía un traje popular modesto. Debajo del vestido llevaba una camiseta con cerraduras de lado que aumentaba su modestia. El pelo se sujetaba con un gorro de fieltro. Mary Ann Evans llevaba puesta con mucha clase una camisa blanca de muselina que parecía una tela de césped bordada, muy limpia, rozando lo prístino, y un traje negro de terciopelo de otoño que hacía sobresaltar a su pelo pelirrojo en melena tupida y sin adornos, ni sombrero alguno. Sus zapatos eran también negros y de poco tacón. No llevaba aderezo alguno, y sonreía todo el tiempo con un gesto de conocer las relaciones sociales a las que parecía estar acostumbrada, quizás para llevarle la contraria a su acompañante de aquella ocasión.

—Por favor, pasen ustedes, acérquense a la mesa —dijo Jane.

—Gracias por su invitación a esta reunión tan intelectual —señaló como respuesta Mary Ann Evans.

—Sí. Muchas gracias por invitarme —afirmó Emily, que seguía nerviosa.

—El privilegio es mío. ¿Conocen a la Sra. Radcliffe? —preguntó Jane.

—Buenas tardes —dijo Emily.

—Es un privilegio —respondió Mary Ann.

—Encantada de conocerlas. ¿Qué tal el viaje? —se interesó la Sra. Radcliffe.

Elizabeth Barrett Browning fue la que llegó más tarde. Un carruaje la dejó en la puerta de la rectoría de donde de forma disimulada, como había hecho con las tres mujeres anteriores, salió Cassandra, la hermana de Jane, de la nada para conducirla hasta la mesa del té. Su presencia imponía. Vestía un traje clásico de color granate oscuro muy sencillo, pero que le daba un corte majestuoso. Despedía un sentido exótico y parecía una princesa egipcia muy delgada, con una sonrisa irónica en su rostro, quizás algo suficiente y un abanico en la mano. El traje tapaba todo su cuerpo y al llegar al cuello aparecían unos encajes que hacían juego con las puñetas que llevaba al final de sus mangas largas. Llevaba el pelo liso por arriba con una raya en medio de la cabeza y por los dos lados caía hasta los hombros caracoleando, lo que le daba cierto aspecto de traviesa, y aun de malvada. Llevaba un echarpe negro al estilo de mantón con algunas borlas de lana del mismo color. Elizabeth era altiva y su espalda no podía estar más recta.

—Perdonen mi retraso. Nos hemos perdido al llegar a Steventon y no encontramos a nadie para preguntarle donde estaba la rectoría —dijo como presentación.

—Está usted perdonada. No es fácil llegar aquí. Nos alegra que haya podido llegar. Le presento a la Sra. Radcliffe, a las Srtas. Brontë y Evans —dijo Jane puesta de pie y señalando la silla para que se sentase.

—Encantada de conocerlas y de poder compartir un tiempo con ustedes. Debemos recuperar los momentos que les he hecho perder y preguntarles directamente por algo que me interesa muy personalmente. Esto es ¿por qué escriben? —inquirió Elizabeth entrando de lleno en el grupo.

Jane comenzó a servir el té y a traer las bandejas con todos los requisitos de una ceremonia como aquella. Todas dijeron que las piezas para el té eran muy hermosas y hablaron un poco de las tazas y fuentes tan claramente de una vajilla china y costosa. Además, se refirieron a la plata como el metal más dotado para aquellas ceremonias de jardín y de charla. Parecía el metal de la inspiración, señaló Emily, idea que atrajo la atención de Elizabeth que parecía muy despejada en todo lo que se hacía y preguntaba.

—¿Podría comenzar a hablar la más joven, en este caso Emily Jane? — sugirió la Sra. Radcliffe con una sonrisa de madre.

—Por varias razones, me imagino. La primera que se me ocurre es que he escrito para meterme dentro del territorio al que pertenezco en el que todo es abrupto y bastante salvaje. Los páramos me han rodeado siempre y las colinas rocosas me han llenado el alma de sentimientos que debo manifestar a través de mi escritura. Mi entorno es rico en vegetación y agua, además del viento que trae las historias para ser narradas y que solo hay que oírlo para ser consciente de sus contenidos. Además, en la edad en que comencé a escribir mi única novela, como saben titulada *Cumbres Borrascosas*, la clase media se abría camino en nuestra región del Yorkshire y se hacía ávida de entretenimiento y la lectura era una de las principales animaciones. Además, mi padre, de origen irlandés, de familia humilde y el mayor de diez hermanos, fue enviado a la Universidad de Cambridge para que allí estudiase. Entró en la Iglesia como pastor en 1806 después de obtener su licenciatura y se estableció en Essex, y algo más tarde en Yorkshire. Esto me ha afectado en el sentido de que en mi casa siempre ha habido una preocupación intelectual y libros para leer. Y, aunque no las conocí, el nacimiento y fallecimiento de mis dos hermanas mayores, María y Elizabeth, me sensibilizaron al oír sus historias de boca de mis padres. Por todo ello, parece que, en mi caso, escribir es una

necesidad vital debida a mi entorno físico, intelectual y psicológico —aseguró con energía Emily Jane.

—Creo que ha sido una exposición muy inspirada. Ese paisaje que la rodea debe ser muy espiritual, dado que en usted domina el espíritu —señaló la Sra. Radcliffe.

—Ahora, debería ser usted, Sra. Radcliffe la que nos dijese las razones que le impulsan a escribir —dijo Emily Jane, muy atrevida.

—Me parece bien. Usted lo merece. Mi nombre completo es Ann Ward Oates y soy londinense. Lo digo porque se me ha reprochado siempre que llevo una vida oculta, que nadie me conoce y que soy misteriosa. Tampoco he estado loca nunca y ningún personaje de mi obra me ha hecho enloquecer o sentirme mal de la cabeza. Quizás me haya marcado que mi madre era once años mayor que mi padre y eso lo noté desde el principio de mi consciencia. Mi familia era burguesa y de comerciantes con cierta posición, por lo que no puedo decir que me faltase algo que pudiese anhelar. Además, en mi familia tengo antepasados directos que han sido médicos. Estos dos ingredientes, el comercio y la medicina me han dejado algo de poso. Más aún, en mis antepasados se celebraron bastante las ideas de las libertades civiles y religiosas. En mi contra tengo el traslado de mi familia a Bath debido a los problemas económicos de mi padre. Desde aquí me enviaron, tenía yo sobre los siete años, a la casa del tío Bentley en Londres. Al ser hija única no debió sentarme muy bien la separación de mis padres, dado que recuerdo soledades largas y muy continuadas sin explicar, que me metieron en la cabeza ese miedo que parecen tener mis personajes. Por eso, mis razones para escribir, quizás de forma inconsciente, se asientan en el miedo que me daba estar sola y sin mis padres en casa de un tío que no conocía demasiado y al que no me unía nada —afirmó la Sra. Radcliffe.

—Parece muy interesante —confirmó Jane. —¿Se acuerda usted de Bath? —preguntó la anfitriona.

—No. No demasiado, ya que estuve poco tiempo y era muy pequeña —contestó la Sra. Radcliffe.

—Pero, dejemos que hablen todas nuestras amigas. ¿Desea continuar usted, Elizabeth? —inquirió con una sonrisa la Sra. Radcliffe dirigiéndose a una Elizabeth Barrett Browning muy estirada en su silla.

—Claro. Parece que nuestros nombres tienen que ver con nuestro quehacer como autoras. Por eso, les diré que mi nombre es Elizabeth Barrett Moulton-Barrett, aunque en familia todo el mundo me conoce por Ba. Yo siempre deseé que me llamasen Elizabeth Barrett Barrett. Tengo los ojos grises como algunos gatos y un temperamento que puede medirse con el de mi padre, que como pueden suponer, amigas mías, era muy impetuoso. He dominado a mis hermanos y siempre he vivido en una mansión, la primera, a la que llamábamos Hope End en Herefordshire, también cerca de Bath entre otras localidades. Parece que Bath ha tenido que ver, de momento, con tres de nosotras —señaló con una sonrisa encantadora Elizabeth.

Elizabeth se sabía guapa. Además de sus ojos grises, tenía el pelo muy negro, la boca grande, la barbilla levantada en señal de su clase social alta y la frente ancha y despejada de persona inteligente. Estaba radiante con su vestido y de sorbo a sorbo, una vez dejada la taza de té, se abanicaba sin venir a cuento con un abanico de color blanco y trazos rojos y azules, muy discretos.

—Creo que mi inspiración me viene de los cambios que en la mansión de la familia se realizaron en toda mi niñez y juventud temprana. Mi padre modificaba la forma de la casona hasta que llegó a un estilo realmente exótico, quizás de influencia turca, muy a la moda de la Regencia, con minaretes, cúpulas de cristal, balaustradas de un bronce que se limpiaba a menudo, muebles de caoba, varios jardines, un estanque y hasta una cascada, todo ello, si todo ello, y aquí está mi inspiración literaria, producto del dinero obtenido en el comercio de esclavos de la plantación de mi familia en Cinnamon Hill en Jamaica. Y aunque tuve una infancia de niña muy rica, montando en pony por los campos de Hope End, me dediqué mucho a leer poesía y novela y hasta aprendí latín y griego; viajé hasta París en donde permanecí un mes. Mi fuerza para escribir, ahora lo sé, está en la contradicción entre una familia y niñez muy felices debido al dinero del comercio de esclavos y mi intención de conocer, leer y aprender sobre el mundo. Es decir, la historia de mi abuelo, dueño de esclavos, se rompe en contra de mi educación y mi capacidad para pensar y recapacitar sobre el ser humano y sus cosas —confirmó Elizabeth sin dejar de mirar, una por una, a sus compañeras de mesa.

—No está nada mal lo que dice. Es decir, me parece muy convincente y meritorio en su caso, al hacerse consciente de quién era usted y de dónde procedía —dijo Jane.

—Ahora le toca a usted, Mary Ann —señaló Jane.

—Yo he tenido muchos nombres. Me gusta esto. Me llamo realmente Mary Ann Evans. Pero en el mundo literario me conocen por George Eliot, Marian Cross, Marian Lewens y Marian Evans. Vengo de una familia de clase media, como casi todas nosotras; salvo nuestra querida Elizabeth; de los Midlands, en realidad de South Farm, Arbury en Warwickshire. Me crié en Arbury que es un sitio en donde aparecía como una niña pensativa, taciturna, tímida y sensible que, además, tenía el pelo castaño claro, casi pelirrojo, que me hacía caer simpática a mi hermana Chrissey y mi hermano Isaac, a los que adoraba. Mi padre me llevaba a ver las propiedades y terrenos, era administrador de fincas, de la zona en donde me enamoré del paisaje y de las tierras bien cultivadas. Tenía una gran sensibilidad, quizás aún la conservo, por los entornos civilizados, sobre todo si son verdes oscuros y se encuentran muy bien cultivados. Mi padre y la campiña tuvieron un gran impacto en mí. Mis hermanos me dan mucho que pensar y por eso, quizás en mi caso, la campiña inglesa y la familia son dos dispositivos grandes que hacen que mi máquina creativa pueda llevar a la práctica mi ilusión por escribir— aseguró Mary Ann.

—Y, ahora queda usted, Srta. Austen —dijo con una sonrisa Mary Ann.

—Claro el ser la anfitriona, y estar encantada por ello, no me deja fuera de nuestra conversación. Mi familia ha sido numerosa, nada menos que ocho hermanos, dos mujeres y los demás hombres. Mi hermano George nació con problemas mentales y de atraso y Edward, otro de mis hermanos, fue adoptado por una parte de mi familia, la de apellido Knight, viviendo con ella. Mi padre un reverendo, como suponen por esta rectoría y mi madre una Leigh descendiente del Lord Mayor de Londres y de padre también reverendo. Todo esto ha dado a mi familia un sentido común bastante intenso y una racionalidad comprensible ante la vida por los sucesos que hemos pasado y las venturas y desventuras de una familia numerosa que tiene que luchar por la vida. Además, la posibilidad de poseer una biblioteca como la que tenemos, la idea de una educación en la familia y el que mi



padre tuviese que dar clases a algunos alumnos en la rectoría, me ha hecho pensar en buscarme un trabajo para poder vivir. Y, como escribir parece que es lo que anhelo y necesito, me he dedicado a ello, reflejando lo que a mi alrededor ocurre, algo que he comenzado a hacer con el sentido común en el que me he educado.

—Realmente interesante. Todas tenemos algo en común. Es decir, la consciencia de que nuestra educación nos ha influido en nuestra creación literaria y en la forma de ver lo que escribimos. Nuestra inspiración es natural y sale de nosotras como el agua sale de una cañería, de forma natural —dijo la Sra. Radcliffe.

—Sí, esto es cierto, pero cuidado con mojarse mucho al acercarnos al chorro o al manantial de agua. Uno debe separarse de lo que escribe haciendo que la justicia lo empape todo y no que moje nuestras manos o las mangas de nuestro mejor vestido —señaló un tanto misteriosa Elizabeth Barrett.

—¿Qué quiere decir con eso, Srta. Barrett? —preguntó Emily Jane Brontë, que pareció muy interesada.

—Lo que deseo decir es que por encima de nuestra primera vocación literaria se encuentra el deseo intelectual que creo tenemos las mujeres que rodean esta mesa. Que nuestra vocación como escritoras va más allá de la contemplación de nuestros primeros anhelos de ser autoras. Por eso, debo señalar que no recibí una educación formal o convencional como mujer, que en mi caso, lo más importante sería aprender a coser y bordar, sino que aprendí italiano, griego clásico y hebreo, y leí lo que me dio la gana, desde la poesía de Lord Byron, hasta las novelas de Madame Staël. Mi madre fue la que me enseñó a leer y escribir casi a escondidas y con ella aprendí francés. Y, siempre fui mejor que mi hermano Bro en latín y griego, dicho esto por mi tutor Daniel a mi padre, que me había dejado ir a las clases con mi hermano. Y esto hasta los trece años, edad en la que ya supe lo que quería hacer en mi vida, aunque tuviese que reponerme de la idea de que mi padre no me dejase ir a la escuela con mi hermano y me pusiese una institutriz en mi casa. La Sra. Orne era buena persona pero no me valía como maestra. Esto me llevó a separarme de mi padre y a darme cuenta de que tampoco podía contar con mi madre y eso, en la adolescencia, te hace doblemente sensible— afirmó Elizabeth con un tono de voz algo distante como quien recuerda una acción ya pasada, pero que ha dejado un poso en tu corazón que aún se siente agredido.

—¿Un poco de té, Elizabeth? —preguntó Jane con una sonrisa y para calmar el espíritu de la Srta. Barrett.

—Si he de ser sincera, creo que superada la parte más esencial de nuestras vida, es decir, la fuente inicial de nuestra vocación como autoras, es verdad que hay asuntos familiares y de nuestras vidas que pienso han influido en mi hacer literario. Y, les diré que he sido siempre orgullosa y fuerte; que me parecía a mi padre en mi firmeza y que hasta físicamente me he parecido a él en altura y fuerza. Pero, he resentido que solamente a la muerte de mi hermana María, nuestra hermana mayor, mi padre haya puesto su atención en mí para decirme casi todo el tiempo que mi hermana fallecida era la más inteligente de la familia. Mi hermana muere tuberculosa y nada se puede hacer. Mi hermano Branwell no llena las expectativas de mi padre y mi progenitor vuelve sus ojos hacia mí. Tanto es así que hasta mi padre me enseña a disparar, a llevar la casa, y a fijarme en todo lo que me rodeaba hasta que se convirtió en una enfermedad de los páramos, en una soledad llena de ausencias cada vez más necesitadas y que me producían una especie de muerte espiritual, al menos, temporal— afirmó Elizabeth muy seria.

—Estamos en un momento de sinceridad que rebusca explicaciones para mostrar el motor que mueve nuestra inspiración como autoras. Yo casi puedo decir que mi relación con mi padre era la del mito de Electra. Mi relación con mi padre fue muy profunda. Nací cuando él tenía cuarenta y seis años y desde ese momento fui la niña de sus ojos. Mi progenitor estaba educado en los valores tradicionales del siglo anterior, aunque a mí me dejó el nuevo siglo con todos sus cambios tan fascinantes. Mi hermano Isaac fue el compañero de juegos hasta que la escuela nos separó. Mi madre muere joven y debo cuidar de mi padre hasta que fallece. Es el momento en el que, sin ataduras, mis hermanos se han ido de casa y casado, comienzo a vivir en Londres de forma independiente. Tengo una relación con un hombre casado y mi familia me abandona, despreciándome, y tratando de eliminar todas las raíces que con mi familia tengo. Esto me llevará a escribir, de aquí que crea en la trascendencia de la vida ya adulta. Esto es lo que narramos en la novela *El molino del Floss* —corroboró algo sería Mary Anne Evans.

—Es decir, ¿usted también cree que la vida, aun de joven y al iniciarse el verdadero contacto con el mundo, nos ha moldeado para escribir? —preguntó la Sra. Radcliffe.

—Sí, lo creo, Sra. Radcliffe. Me imagino que además, usted también tendrá algo que decir sobre el tema —señaló Mary Anne.

—Asiento con todo lo que han señalado hasta ahora. Les diré que a mí me han fascinado algunos de los lugares que he utilizado en mis descripciones. Pero, este contexto de alguna forma me ha llevado a la idea de la alegoría política y al romance culto para explorar los recovecos de la moralidad, y de alguna manera, apoyar el mantenimiento de la estabilidad doméstica que parece quebrarse, como lo está haciendo, aún de forma muy leve, la paz y la seguridad actuales —dijo la Sra. Radcliffe.

—Les diré, perdonenme que me atreva a entrar en la conversación, faltando casi a mis deberes de anfitriona que deben ser los de observar y no participar, pero no lo puedo remediar —observó Jane con una sonrisa encantadora—, provenimos de un gran proceso creativo dentro del cual aprendimos, al menos yo misma, a introducirnos en un diálogo ingenioso, en una relación entre una heroína y un hombre joven enigmático, capaz de sacrificarse, pero sin alcanzar nunca el romper la dignidad y el orgullo. Es decir, hablo de mi caso, nunca he favorecido las formas góticas de escritura, excepto cuando estas rozan el humor y lo ridículo —aseveró Jane.

—Me parece muy bien lo que dicen, pero ya hemos llegado a la siguiente pregunta, ¿qué es lo que escriben? Y necesitamos un orden como antes, para poder llegar a conclusiones —afirmó con mucha convicción y dándole con fuerza al abanico, Elizabeth Barrett.

Jane se había levantado para servir más té, pero su hermana Cassandra se encontraba al tanto de todo, apoyada en la puerta que daba entrada al jardín de atrás de la rectoría —no quería sentarse en un círculo al que no pertenecía— y con la mano le mandó permanecer en su sitio para que siguiese la conversación con normalidad y ella pudiese servir el té de una manera muy sigilosa, sin hacer comentario alguno a las gracias que recibía de las escritoras.

—¿Querría usted comenzar a contarnos qué es lo que escribe? —preguntó con suma amabilidad Mary Anne Evans.

—Claro. Yo escribo teatro desde los nueve años. Pueden creerme, en francés y en nuestro idioma. A los once años comencé a escribir *La batalla de Maratón* que se



publicará en 1820 y que dedico, pese a todo, a mi padre. En los inicios de mi poesía imité a Homero, a Pope y a Byron. Y en el año 1823 comenzará a escribir *Un ensayo de la mente* para que vean lo que a mí me interesa dentro de la literatura. Debo señalar que no me agradan nada las tareas domésticas y mis hermanos me han dicho, con insistencia, que soy nefasta en el cuidado de la casa. Lo que deseo es estudiar y llegar al saber enciclopédico sobre todo en la métrica clásica, los textos griegos a los que adoro, qué cultura tan rica, y para combatir mi agorafobia que me carcome el espíritu. He escrito poemas políticos sobre Italia, y unos sonetos de amor titulados *Sonetos del portugués* que he elaborado en secreto sobre mi noviazgo con mi marido Robert. Ahora me encuentro en esa etapa en la que una se entretiene con el mundo espiritual, con lo oculto, y sobre un país como Italia en donde he vivido partes importantes de mi vida— confesó Elizabeth con una voz interior que le salía suave y muy nítida.

—Y usted, Emily Jane, ¿qué es lo que escribe? —preguntó muy seca la misma Elizabeth.

—Mi vocación literaria es casi hereditaria. No soy una mujer culta, como usted, Sra. Barrett, pero soy joven y tengo esperanzas de ser una buena escritora. Nuestro padre nos forjó en la lectura, al mismo tiempo que nos empujaba a escribir. A mí me inspiró la distancia entre el ser niño y el mundo adulto, por lo que, mis hermanos y yo creamos un mundo paralelo en la niñez. De aquí que el paso a ser mayor ha sido considerado por nosotros cuatro como la verdadera pérdida del Paraíso. En lo que escribo ha influido el paisaje de Haworth que me ha rodeado y que nos ha inspirado a los cuatro hermanos para crear *Great Glass Town*. En esta ciudad de cristal es en donde el duque de Wellington y sus acompañantes poetas, soldados y artistas recibieron los nombres versionados de mis dos hermanas, mi hermano y yo misma. Se los menciono para que vean cómo era aquella imaginación: Talii, Branii, Emmii y Anneii en la que se fue incorporando el reino de Gondal. Este reino concentraba mis inquietudes literarias: el norte, la tierra de los pantanos y las fuerzas de la naturaleza en las que sobresalen las nieblas y los vientos. Las apariencias del bien y del mal se reflejan por doquier en un mundo elegiaco, en donde las heroínas luchan con coraje por la independencia individual. Es un reino femenino que se manifiesta en *Cumbres Borrascosas* aunque aquí el amor puede resultar un elemento destructor del ser humano —afirmó Emily Jane.

—Le toca a usted, Mary Ann —dijo Emily Jane con una sonrisa.

—Claro, encantada. Mi vocación literaria es intelectual. He leído al mundo clásico y a muchos autores alemanes. Desde los nueve años estoy expuesta al mundo científico que me ha influido en mi concepción filosófica y religiosa del mundo y sus cosas. En mi obra hay algo de determinismo que viene dado por una concepción del cerebro humano que cree que en él todo se separa en compartimentos en los que se producen las facultades mentales. Viajé hasta Alemania y ayudé a investigar sobre el poeta Goethe. Conocí al compositor Liszt y a su mujer, una princesa rusa muy impactante. Cuento esto porque mientras lo pasaba bien, en Londres me ponían de color azul como decimos en nuestro idioma inglés, es decir, de sucia, por la envidia y por haber roto los moldes de una sociedad de conveniencia y muy amoral, aunque pretendía lo contrario. Esto lo plasmo en mi novela *El molino en el Floss*. En mi vida intelectual he sido influida por la ética de Espinosa, por la poesía de Goethe y por el mismo Feuerbach y su filosofía. Siempre he estado en contra de los falsos conceptos de la sociedad y esto se ha notado en toda mi obra literaria —señaló Mary Ann.

Mary Ann Evans no era una minimalista condenada a escribir sobre la vida doméstica y la familia. Gustaba de la filosofía, la religión, la economía, la política y el colonialismo. Se interesó por el empirismo científico y por saber que para explicar el mundo había que darse cuenta de la descripción externa asentada en la experiencia. Pero esto pasaba en casi todas las autoras que se sentaban en aquel jardín. Quizás se podría salvar Emily y la Sra. Radcliffe. La una por su educación literaria contextualizada en el paisaje de los Moors, y la segunda por su inclinación a explicar el mal y al villano que lo representa en su obra gótica. Pero, la mayoría del grupo pensaba que John Locke tenía razón cuando decía que el conocimiento proviene de los sentidos, y que para entender al mundo hay que viajar, ver y sentirlo, dándose cuenta que es pintoresco, estético, cultural, acomodado o revolucionado y pleno de un paisaje en el que, por ejemplo, la Sra. Radcliffe había encontrado un espejo para que sus personajes se mirasen hacia dentro.

—¿Y usted, Sra. Radcliffe? ¿Qué escribe? —inquirió Mary Ann.

—Comencé a escribir una vez casada. Fue una actividad consciente que elegí, aunque siempre había disfrutado de la lectura. Quizás las largas ausencias de mi esposo precipitaron mi vocación. Comencé con cuentos entretenidos, aunque siempre me incliné por el terror al que imaginaba como algo natural. Escribí *Un romance siciliano* que se llevó al teatro. Más tarde y de forma anónima fue publicada *El romance del bosque* que también fue llevada a escena en el Covent Garden en 1794. Pero, realmente lo que me gustó de verdad fue la publicación de *Los misterios de Udolfo* que es considerada una novela gótica y reflejo de mi concepción de la literatura. Esto es, contestando a la pregunta que nos hemos hecho, escribo porque mi imaginación me obliga a hacerlo. La imaginación está por encima de los hechos históricos. Lo mismo que el misterio que me rodea, que es buscado con propósito y que atañe a lo sobrenatural que aparece en mi obra. Me gusta el pasado, la exploración de lo irracional y la presencia de elementos legendarios y míticos en todo lo que hago. Es decir, escribo para ver el lado más misterioso, supersticioso de la vida, dentro de un mundo histórico lleno de máquinas que nos van a arrollar algún día. Soy como una hechicera que escribe con una buena imaginación — señaló la Sra. Radcliffe, un poco acalorada y bebiendo a sorbitos de su taza.

—Falta usted, Jane —afirmó la Sra. Radcliffe.

—Sí. Pero, ¿desean otra taza de té o alguna pasta más? Por favor, sírvanse si les falta algo o levanten la mano que Cassandra les servirá, con sumo gusto —afirmó Jane.

—Escribo realmente desde los veintiún años, aunque lo hago desde pequeña como juego familiar. La ciudad de Bath, en la que nunca me encontré muy a gusto, me precipitó a escribir sobre jóvenes solteras sin dinero que persiguen el matrimonio para salir de una situación difícil tanto social como económicamente. Escribí sobre coquetas aventureras que maltratan a sus hijas y explotan su propia belleza en intrigas amorosas, aunque dejé esa forma de comunicarme por otra más seria, es decir, sobre la situación de la Inglaterra actual, la de la Regencia, en el que hay una clara oposición entre los principios morales y religiosos y la búsqueda del placer. Por eso, me enfrento a la corrupción con heroínas que no son nunca insípidas. Esto lo vio Walter Scott cuando comparó mi obra con la escuela de pintura flamenca por mi precisión y el tacto dibujando a los personajes y sus situaciones. Sin presunción, que a todos los humanos nos gusta que nos alaben,

les diré que escribo para encontrarme con el comportamiento social de este país que se haya regido por las maneras, por las formas, que muestran la conciencia del ser humano, la existencia de unos rituales ceremoniales que deben asignar la función que cada uno de nosotros debe realizar para que el mundo siga y el individuo ocupe su lugar en él — confirmó Jane.

—Muy agudo —señaló Elizabeth. —¿Podría tomar otra taza de té? —preguntó la Sra. Barrett Browning.

Jane Austen hablaba de su experiencia en la novela *Orgullo y prejuicio* cuando Darcy con toda su planta física muy varonil y sus renta anual cuantiosa, que se acercaba mucho a las diez mil libras esterlinas anuales, no sobrepasa la barrera de las buenas impresiones debido a sus maneras que resultan bastante pobres y poco adecuadas. De eso se da cuenta la autora, aunque de alguna manera lo justifica debido a su falta de disposición, es decir, a que era bastante natural que el hombre poderoso tuviese maneras rudas y muy naturales, que lo acercasen a una concepción poco ilustrada y muy varonil de la convivencia social. Era una especie de derecho del señor que, aunque no recordaba al derecho de pernada, o al de no saber escribir por ser de noble cuna, lo acercaba hasta casi rozar esa historia pasada. Y, además, aunque no era su caso, la mujer debería tener una actitud tímida ante tanta demostración de poder. «Pero, esto no lo voy a decir», pensó Jane, levantándose para servir agua a la tetera y volver a meter té en ella, enseñándolo a través de un colador de té de bambú chino usado debido a que dentro de él no se altera el sabor.

El té que servían en casa de los Austen, sobre todo cuando había invitados, era el keemun chino, de la provincia de Anhui. Era un té verde que por un error se convertiría en té negro a mediados del siglo XIX. El fallo fue debido a que un oficial chino había acuartelado a sus soldados en una fábrica de té. Para ello, había echado a los trabajadores de la fábrica, ocupándola con sus soldados. Solamente fue una noche, pero los trabajadores de la fábrica se dieron cuenta de que el té verde, al no ser tostado, se había vuelto negro. Desde ese momento, el té keemun fue procesado como té negro al que se le puso el nombre de «fuego impetuoso».

Impetuoso no era una palabra que gustase a Jane, aunque le había hecho pensar en lo que pensarían los hombres arrogantes de las mujeres. En principio, no mucho, ni cosas buenas. A la mujer se la entendía como un ser psicológico que necesita respaldo. Como un ser humano obligado por su tiempo a encontrarse, casi siempre, en la duda, la aprensión, la ansiedad, mientras que el varón parecía impulsarse con la fuerza que otorgaba la seguridad económica y social. De aquí que la mujer debía estar subordinada, aunque fuese capaz de ser elegida por sus virtudes, pero sin poseer la posibilidad de elegir dentro de un espacio que no tuviese que ver con el hogar, lo doméstico y lo seguro.

Pero, en el caso de Jane Austen sus personajes femeninos respondían de manera ingeniosa e irónica a esta situación. Por eso, parece que sus heroínas no saben qué contestar a la actitud de fuerza del varón, ya que tal actitud levantisca, supondría la soltería. De todas formas, la mujer debería conocer las formas de entretener y de flirtear. Esto es, la mujer, pese a como es tratada, evoca fantasía y cierta ensoñación racional apegada a la realidad.

En el grupo de escritoras se había desinhibido la imaginación trascendiendo a la oficialidad y a la norma de la novela, aun del teatro y de la poesía. Se habían mezclado los cuentos de aventuras algo salvajes con el romance racional y a la

ficción de caballerías con héroes un tanto brutos y poco cuidadosos en el trato con las excelencias de la joven cuidadosa y sencilla. Pero, el caballero dieciochesco había dado paso al villano, y la mujer muy centrada en el hogar, a la mujer creativa que traspasaba el orden de la vida cotidiana. El hombre trataba con crueldad a la mujer, tanto en la vida real como en la ficción. De alguna forma, se había impuesto el caballero gótico arrogante y algo romántico, ahora convertido en un villano en cuanto a esa perversión que tiene ante la mujer, que parece quererlo para poder cambiarlo como ser humano y hacer del hombre malvado un ser humano normal, y si ustedes quieren, hasta bueno. Se estaba creando la figura de un hombre sexy, de maneras aristocráticas, con un gran carisma, implacable y temperamental, de generosidad feudal, bastante cínico, pero dispuesto a la discusión en conversaciones muy competitivas entre hombres.

—He visto que hay una sala-biblioteca en la planta baja de su casa —señaló Emily.

—Es cierto. Quizás después y antes de que abandonen la rectoría podríamos verla —respondió Jane.

—Con mucho gusto. Pero a mí me gustaría que ahora nos contase cuál es la historia de su biblioteca —afirmó Mary Ann.

—Otra vez, encantada, aunque no sé si es interesante para todas —inquirió Jane.

—No se preocupe. Usted cuéntenoslo —confirmó la escritora de los muchos pseudónimos.

—Se puede hablar del siglo XVIII como de un momento especial para la entrada de libros y cuadros en muchas casas acomodadas. Ya sé que una rectoría no lo es, siempre dependerá de la actividad de su rector y familia, pero en nuestro caso mi padre, sobre todo, y la familia que antes pasó por aquí, procuraron hacerse con una biblioteca, apartándose de lo vistoso de la pintura. No digo yo que la literatura sea más importante que la pintura, pero para los dos últimos rectores de este lugar, sí lo fue. Detrás de la adquisición de estos libros surge la idea del sentido común del hombre de la casa como conocedor del mundo y de sus enseñanzas. Estas se encuentran explicadas en libros que son comprados por hombres de la iglesia, por abogados, mercaderes y hasta por granjeros pudientes que tratan de llenar su salón con unos cuantos libros. En el caso de mi padre, su visión fue la de comprar libros para que sus hijos los leyesen, para estudiar letras y para que supiésemos hablar con cierta riqueza léxica que eleva a la persona a un nivel agradable, elegante y habilidoso. Creo que el vocabulario amplio bien utilizado es signo de cultura y de comunicación —aseveró Jane. —Pero, por favor, dejaré de hablar para poder atenderles como anfitriona. No me engañen más con sus preguntas, por favor —dijo con una sonrisa Jane.

—Me gustaría hacer una referencia a las casas en las que he vivido y en las locuras que en ellas trató de hacer mi padre— señaló Elizabeth Barrett.

—Nos encantaría —dijo Emily Jane sonriendo y encantada de estar allí con gente tan culta y aristocrática.

—Yo he sentido la mística de la tierra y de las casas en las que he vivido. El jardín lleno de árboles exóticos y de lugares marcados por mesas para el té, repartidas entre los mejores rincones del jardín, algunas aún cubiertas por manteles de puntillas de Bruselas y de teteras de plata, algunas tumbadas encima del mantel a causa de alguna ráfaga de viento, o del aburrimiento de no soportar dejar de servir

el té. Las fachadas de las casas, recuerdo tres, tratando de mostrar ciertas virtudes que se plasmaban en imágenes plenas de deseos escondidos y, pienso yo, muy poco racionales. Las casas semejabán por un lado fortificaciones y, por el otro, el mundo gótico alzado hacia el cielo del cristianismo, lleno de principios que se plasmaban en su propia arquitectura. Por dentro de la casa, el progreso aparecía en salones antiguos, llenos de sirvientes parados y firmes que ni me sonreían al pasar de habitación en habitación. Me acuerdo de la última casa en la que estuve en familia, de su gran invernadero, con jardines diseñados por la familia Talbot de grandes jardineros y en donde se habían construido un baño romano y un templo chino, además de grandes lápidas en donde, supongo que referido a mi abuelo o a mi padre, se decía «Él ha hecho reír al desierto» —señaló Elizabeth con una mirada ida y una sonrisa triste.

—¿Cómo era su último jardín? —pregunto con voz ingenua Emily Jane, que parecía sentir una fuerza de atracción especial hacia Elizabeth.

—Le diré. Desde la formalidad renacentista pasó a ser un lugar mucho más natural. En este tipo de jardín se mezclaban las vistas con los templos y las estatuas y otros ornamentos clásicos a los que se oponían pequeños prados de hierba muy bien cortada. Ha de saber Emily, que teníamos tres jardineros. Había dos estanques rectangulares en donde mi hermano y yo jugábamos con las ranas. El jardín era muy abierto, y se acercaba a la casa sin problemas. No era pues un refugio, sino que resultaba una parte de la gran casona. Eso sí, era un jardín con paisaje, lleno de colores verdes en todas sus tonalidades y marrón tierra mojada y oscura. La nuestra era de las pocas casas solariegas del entorno, ya que las otras eran granjas de la aristocracia campesina, pero granjas llenas de caballos y de ganado de todo tipo. Las flores del jardín variaban según el lugar en donde se encontrasen, si la estructura de aquel sitio era romántica las flores también lo parecían; si el área era exótica, las flores también lo eran. En la zona romántica aparecían las rosas rojas y naranjas de la pasión; las rosas de color rosa de la felicidad o las blancas de la pureza. Las orquídeas con la leyenda de la diosa del delicado chal que cuando deja el jardín tal prenda se transforma en orquídea; el tulipán que surge de las gotas de sangre del joven persa enamorado de su doncella Shirin, y los claveles, flor romántica elegida ya en el mundo clásico por los griegos. Y, además, mi padre había traído de su viajes la flor de jade, muy rara, enredadera de Filipinas que había alcanzado en varias columnas de uno de los templos una altura de 20 metros; la flor de palo, de color muy cercano al negro, a la que llaman por su forma, flor murciélago; la *drosera capensis* de Sudáfrica de un tono rojizo, muy suave y sensible y una flor que me gustaba, la orquídea fantasma de los bosques pantanosos que allí crecía al lado de los estanques de ranas, alegres por poder verla tan blanca y que provenía de Florida y Cuba, lugares exóticos que mi padre solía visitar —contó Elizabeth.

—Señoras deberían tomar estos sándwiches y pastas hechas por mi hermana y más té, antes de que la luz del día nos deje —señaló Jane, levantándose de la silla y ofreciendo bandejas por doquier.

—Gracias, es usted muy amable —dijo Elizabeth Barrett. —Si nos les importa y para acabar con mi impaciencia literaria me atrevería a formularles una última pregunta. ¿Me dejan? —inquirió la escritora más sofisticada. —¿Qué personaje de los que han creado les gusta más? ¿En qué carácter han puesto más amor al crearlo y por qué razones? —preguntó Elizabeth con una sonrisa maliciosa, ya que pen-

saba que armaría algo de desconcierto ante una pregunta no siempre pensada y elaborada por el artista.

—Magnífica pregunta. Soberbia —dijo Mary Ann Evans.

—Muy difícil de responder —aseguró Emily Jane, seria, con la taza en la mano y un poco cabizbaja.

—¿Quién quiere empezar? Esto es como un juego de adivinanzas pero en este caso sobre nuestra creación literaria de la que estamos tan orgullosas y sobre un personaje al que consciente o no consciente queremos más— señaló Elizabeth que era la que llevaba la voz cantante.

—Voy a comenzar yo, que para eso soy la mayor —aseveró la Sra. Radcliffe.

—¡Muy bien! —exclamó Emily Jane.

—A mí me ha interesado la experiencia, el fluir de la conciencia y el miedo irracional. Escribiendo soy subjetiva y conozco que lo que ocurre en la mente de mis protagonistas son restos que se deben a heridas psíquicas ya pasadas. Las relaciones familiares son muy importantes en la vida de una persona y en un momento de transformaciones sociales profundas hasta aparece el incesto y la violencia entre padres e hijos. Y, a esto he de añadir, la convivencia, mala convivencia, de las personas que muchas veces son desplazadas de su verdadero hogar y traspasadas a una segunda casa en donde el aislamiento y la soledad del niño o niña se hace constante y muy doloroso de llevar, aunque los familiares de acogida sean más ricos que sus padres y más dispuestos a socializar con el joven. Por eso, quizás influida por mis propias experiencias, mis personajes son prototípicos del movimiento literario gótico dentro del romanticismo que sufren la injusticia y la persecución, mientras que, por dentro, como seres humanos, son virtuosos ya que poseen el sentimiento, la imaginación y, sobre todo, la inocencia. Las heroínas son seres solitarios, que perciben de lejos la locura, aunque se mantienen fuertes, tratando de recuperar el equilibrio, de mantener la integridad, la sensibilidad y la pureza. Estas damas no pierden nunca su sombrero, pese a que las circunstancias sean adversas y peligrosas. Y, su fuerza va a provenir en parte de su afán de convertirse en artistas, al menos en escribir poesía, tocar el piano o cantar, además de dedicarse a la pintura y, aun al dibujo. Pero, he de decirles que los personajes que más me atraen son los masculinos, por el esfuerzo que he tenido que hacer para elaborarlos —señaló Mrs. Ann Radcliffe tomando un sorbo de té con el que parecía coger fuerzas para meterse a explicar a tales caracteres.

—Mis personajes masculinos son tiranos, aristócratas perversos, monjes asesinos, es decir resultan prototipos de la maldad, herederos de los mejores malvados literarios de épocas anteriores de los que se ha recogido toda la ambición, agresividad y sadismo que albergaban en sus corazones. Por eso de mi novela *Udolpho* recojo al siniestro Montoni como un personaje que fascina en su maldad. En él voy a experimentar la distinción entre la exaltación poética y visionaria a la maníaco depresiva y perturbada en una hoguera en la que se está quemando, en vez de madera y leña, la imaginación salvaje gótico romántica. Este es el mundo en el que viven mis personajes, de naturaleza fantástica, es un mundo de pesadilla lleno de edificios oscuros y fuerzas del más allá que construyen una realidad que aparece como verdadera —aseveró la escritora gótica.

—Pero, la novela que ha elegido usted, *Udolpho*, comienza en un entorno bucólico... —confirmó Jane Austen tratando de hacer una pregunta.



—Claro, ese paisaje cristalino cuyos personajes se entregan a la poesía y a la música se ve bruscamente interrumpido por la muerte de los padres de Emily, dejándola en la pobreza y a merced de perversos y ambiciosos. Todo cambia y hasta el castillo de Udolpho con su aspecto fantasmagórico y sus pasadizos llenos de tumbas y misterios que esconden maldiciones antiguas alimentan un clima claustrofóbico muy real y que manifiesta el sentir de mi prosa —repasó con cierta vehemencia la escritora londinense.

—Ha sido perfecto. Muchas gracias —dijo casi acalorada Elizabeth Barrett.

—Por favor, Emily Jane, ¿cuál es tu personaje favorito? —preguntó la misma Elizabeth que estaba haciendo de coordinadora del sentimiento literario de aquella mesa de té.

—Gracias, Elizabeth, ¿puedo llamarla así, verdad? Pero después de una exposición tan rica, no sé si estaré a la altura. Voy a intentarlo. En mi prosa trato de llevar a cabo una exploración psicológica de mis personajes, siempre tratando de relacionar la parte un poco oscura del pensamiento con los deseos inconscientes de los caracteres. Me he convertido en una especie de psicóloga que trata de ver como se construye la personalidad de un personaje. Por eso, a mí el personaje que más me ha costado redondear y penetrar es Heathcliff. De pequeño ha sido un niño abandonado, y hasta degradado por otros personajes. Su niñez llena de temor, resquemor e indignidades hacen que su idea vital sea única. Y esta es la venganza, perdidas ya las personas que podrían ayudarle a recobrar sus sentimientos. Llega al sadismo y a tratar de destruirse a sí mismo. Hay cierta tendencia a la aniquilación hasta física y moral del personaje; una obsesión por la culpabilidad y una necesidad de ser castigado. Es decir, hay un sentimiento de frustración que encamina al personaje a la única liberación posible que sería la muerte.

—Se parece usted a la Sra. Radcliffe aunque quizás es menos social que ella y más psicológica en el tratamiento de los personajes —señaló en voz alta, ya que lo estaba pensando, Mary Ann Evans.

—Pero, por favor, perdone mi interrupción. Siga, siga... —dijo la escritora de los muchos seudónimos.

—Heathcliff es un personaje frustrado que busca la consumación de su pasión amorosa, algo que le une a un paisaje en el que el páramo es la visión primera. Creo que en mi prosa el paisaje es otro elemento, otro personaje que a mí me impacta y que tiene que ver con el hacer y el decir de los personajes. Todo el entorno es hostil, la crueldad se extiende por doquier, el ambiente es enfermizo, se busca la venganza, no surge el apego entre los padres y los hijos, no hay fraternidad, y la muerte muestra un clima casi obsesivo de duelo y de hostilidad. El paisaje es sombrío, de severo carácter, una especie de infierno en el que las pasiones humanas se llevan al límite. Está claro que existe una relación entre el interior de los personajes y el mundo exterior. A través de las ventanas que surgen a lo largo de la novela *Cumbres Borrascosas* podemos darnos cuenta, podemos ver, lo que significan los sueños, criaturas que arañan los cristales de estas ventanas; la ventana como dividiendo a dos mundos opuestos en donde Catherine es bien atendida o a través de ella ve el fin del tiempo de su amada. La muchacha anhela que se abra la ventana para ver el mundo exterior y la libertad. Heathcliff la desea cerrada o abierta cuando entra por ella en una escena que parece provenir del mundo de la ultratumba. Creo que el personaje masculino, incluido el paisaje y sus relaciones nos indican mi preocupación en esta novela por la reclusión del ser humano y el

exilio. La concepción de la exclusión que produce una interiorización enorme de cada personaje que acaban en pasiones psicológicas muy individuales y obsesivas, debido, sobre todo, a la posibilidad de hacer un viaje hacia fuera, hacia el exterior, ya que este es visto como el abismo más peligroso— señaló Emily Jane, muy calmada y reflexiva.

—Estas confesiones necesitan mucho té. Por favor, déjeme, Jane, que les sirva yo ahora —señaló Mrs. Radcliffe, ya menos preocupada que antes, cuando comenzó a hablar.

—Por favor, está usted en su mesa y en su jardín —respondió con una sonrisa la anfitriona.

—¿Seguirá usted contando? —preguntó con una leve sonrisa Elizabeth mirando para Mary Ann Evans, a la que consideraba bastante intelectual y una mujer inteligente.

—¡Cómo no! —respondió Mary Ann. —Siempre he tratado de mezclar la inteligencia y el poder de la palabra hablada, al estilo de uno de mis personajes favoritos, no sé si el que más, ya que como saben tengo casi demasiados caracteres. Me refiero a Mr. Brooke, el tío de Dorothea que aparece en la novela *Middlemarch*. Y digo esto sabiendo que mis personajes femeninos se hallan siempre en el centro de la escena. De todas formas, si se han dado cuenta, casi todas mis novelas poseen títulos masculinos: *Adam Bede*, *Silas Marner*, *Felix Holt* o *Daniel Deronda*. Quizás, alguien un poco malvado podría pensar que me gustan los hombres. Yo les digo, queridas amigas, que eso es verdad. Mis personajes suelen poseer energía biológica y energía imaginativa. Surgen personajes negativos, como es el caso de Casaubon en *Middlemarch*, debido a su vanidad y a sus celos, peculiaridades que surgen como menos agresivas que las que aparecen en las novelas de Mrs. Radcliffe y Emily Jane. Con esto quiero decir que a mí me interesa la inteligencia en su sentido positivo, es decir, para hacer el bien en el mundo, como sería lo que desea Dorothea en *Middlemarch*. También me interesa lo científico como factor de cambio en el mundo y en contra del egoísmo humano. Importante para mí son los comportamientos sociales por lo que dirijo el diálogo entre mis personajes hacia la creación metafórica de una especie de documento histórico que nos enseñe lo que ocurría en ese contexto y época. Ese texto sería analizable y reflejaría el ser de la persona en esa época y los hechos sociológicos e históricos que en ese momento ocurrieron. Con esto señalo claramente que los personajes son importantes pero que a mí me interesa sobremanera el contexto, los entornos y los ámbitos en donde ocurren las historias y se manifiestan sus resultados. Es decir, me he alejado de la psicología social e individualizada de lo gótico para meterme en lo histórico y sociológico. Creo de verdad que esto nos separa como escritoras, aunque no me atrevería a decir nunca quien es la mejor de estas perspectivas— aseveró con una sonrisa encantadora, Mary Ann.

—Magnífica conclusión. Vemos que somos distintas escribiendo y esto debe complacernos, ya que cada una de nosotros es diferente, original y, espero, irrepetible —dijo con una gran sonrisa Elizabeth.

—Por cierto, creo que me toca a mí —se dijo a sí misma Elizabeth.

—Por supuesto —dijo Jane Austen mirando si alguien necesitaría más té.

—En mi caso algo cambia. No son los personajes lo que me ha importado, sino el ánimo que me ha hecho escribir poesía. Esto creo que se encuentra reflejado en *Sonetos del portugués* a la que considero mi obra más querida, nueva y pode-



rosa llena de categorías universales. El título de la colección recuerda al poeta portugués Camões del siglo XVI. Los sonetos son una constancia del amor privado que en la época victoriana no estaba bien visto. Yo soy la protagonista de mis poemas, alguien de ustedes pensará que «no faltaría más», pues sé que parezco presumida y petulante. Pero, no es verdad, solamente me hago justicia a mi misma, nací inteligente y eso, en el caso de una mujer, debe ser propagado, dado que así estamos diciendo que servimos más que para cuidar la casa y a los hijos. Esta inteligencia que siento que la poseo como un regalo, ha sido compensada con mi enfermedad desde los 15 años, que se ha dicho es psicósomática, pero que me ha imbuido en la agorafobia, de la que parece me he curado, en muchos de los miedos que aún tengo, los dolores de vientre y cierta adicción al láudano que ahora también parece he podido dejar. Les podría hablar del miedo a los murciélagos, para que Emily Jane se riese, ya que por su páramo de haber algunos —señaló con una sonrisa triste y mirando para la escritora de los Moors.

—Pero, sigamos. Siempre he querido recordar a mi voz literaria como lírica y femenina en todos mis deseos. De aquí que creo que he sido bastante innovadora, procurando alejarme del ámbito literario de lo patriarcal en una sociedad tan paternal como la victoriana. En mis escritos la mujer pasa los ritos de transición desde la niñez, generalmente una doncella florentina, hasta la llegada al matrimonio, algo que rechaza debido a su vocación de poeta, algo que la hace renunciar a vivir una vida como las de las demás mujeres en el matrimonio y el hogar. Todo ello me ha llevado a cierto escepticismo filosófico y a la creencia, así pienso en estos momentos de mi vida, de que tenemos que sacar de nosotros mismos nuestro mundo espiritual para acercarlo al mundo material para así poder buscar el equilibrio vital y evitar muchas enfermedades desconocidas para la sociedad actual —subrayó con bastante energía Elizabeth.

—Para terminar, les diré que mis personajes poseen un mundo psicológico dentro del cual son ellos mismos en donde deben mostrar todo el interior de la naturaleza humana que, pienso yo, es riquísima. Y entre estas facetas, se halla la de la pasión mística de la que hablan los visionarios. Y, dentro de ella, se encontrará la idea de la libertad individual y del pueblo en un país como Italia, por lo que escribí un poema revolucionario como Aurora Leigh en donde ataco al mundo patriarcal, y hablo de sentimientos por boca de personajes míticos, históricos y reales. Así, creo yo, haberme convertido en una escritora comprometida con la mujer y con el mundo actual —rubricó con orgullo y levantando el mentón la poetisa.

—Creo que es una explicación fascinante. Me ha gustado mucho, Elizabeth —señaló Mrs. Radcliffe.

—Muchas gracias. Son ustedes muy comprensivas —dijo Elizabeth levantándose para servirse té.

—Ahora falta nuestra anfitriona perfecta —aseveró la misma Elizabeth una vez que se hubo sentado.

—Claro, por supuesto. ¿Todo el mundo está servido? ¿Alguien quiere algo? —preguntó Jane, a la vez que se sentaba, ya que llevaba unos minutos sirviendo té.

—Mis personajes son reales aunque todos poseen un dibujo estético que he hecho antes de comenzar a escribir. Todos son producto de una mirada a través de una lente objetiva para verles su mundo físico y moral dentro de su contexto. En el personaje he tratado de distinguir entre la superficie y la moral: Esta unión

me ha dado pie para crear a unos personajes que se encuentran dentro de valores como la rudeza, el juego social e individual, la sorpresa, la intriga, lo incompleto, lo bello y, aun, lo sublime. Creo que son características de la persona que se encuentran dentro de una transformación social muy profunda en la que deben de improvisar para poder combatir a lo nuevo que llega lleno de máquinas y de lo que parece destrucción de lo de siempre. Aparecerá en mis caracteres la idea de pérdida de la imaginación aún recobrada en algunos momentos. Estamos en un mundo que se encuentra entre el abandono y la dejadez ante lo antiguo, lo que parecía eterno y el interés, cada vez más creciente, sobre la manera cómo se está creando un nuevo mundo. Por eso, mi personaje favorito es Elizabeth, la protagonista de mi novela *Orgullo y prejuicio*. Diré por qué. Elizabeth es el personaje que va dejando el tratar de cambiar los prejuicios que tiene sobre Darcy, trata de corregirse a sí misma, por cierta y nueva aprehensión hacia el mundo que se acerca, pleno de novedades. Es decir, de lo individual se pasa a lo social, dentro de un marco que parece un cuadro rupestre, con jardines románticos en donde la naturaleza nos otorga mucha emoción —aseveró Jane, mirando a su alrededor y al rostro de sus convidadas.

—Más aún, mis descripciones son visiones que trato de traspasar al lector, a través de la explicación de un personaje que, como el caso de Elizabeth Bennet, revela un sistema emocional limpio y transmisible. Ella posee otra sensibilidad que podríamos definir como elegante, independiente y activa. En la señorita Bennet aparece la idea del viaje, de la búsqueda que puede verse en su caminar por los regadíos y prados que persigue la curiosidad, la novedad y alejarse del aburrimiento —dijo Jane.

—Y me van a perdonar mi pretensión literaria, pero creo que en mis escritos veo al personaje de forma individualizada, dándole su propia idiosincrasia y apartándolo de los tipos de caracteres que circulan en nuestros días. Son personajes complejos, profundos, ingeniosos, sentido irónico del humor, muy vivaces e inteligentes. Y, si se fijan, surgen en las escenas siempre activos, paseando de varias maneras por la vida. Es verdad que la señorita Bennet se halla entre su sentido individual y su necesidad de adecuarse a la vida social del momento y a sus valores. Cuando esto no se consigue o el personaje se va a doblar ante alguna circunstancia, la autora, va a utilizar la parodia, la ironía y todos esos mecanismos del lenguaje que son utilizados cuando se quiere desmitificar un asunto. Llego así a la racionalidad y a la inteligencia que me separa de los otros seres humanos y, quizás, por eso, aún permanezco soltera y sin compromiso —señaló Jane con una sonrisa que sorprendió a todas las demás escritoras.

—Bueno, usted es muy joven para casarse —aseguró Mrs. Radcliffe.

—Seguro que no le faltan varones de bien para unirse a ellos —aseveró Mary Ann.

—No les haga caso a estas señoras. Usted está muy bien soltera. ¿Qué hombre podría competir con su inteligencia y su sensibilidad? Estoy segura que nadie —dijo sería Elizabeth.

—Gracias señoras. Son ustedes muy amables. Ya hemos hablado todas y espero que la tarde haya sido de su agrado y provecho.

Las primeras oscuridades del cielo llevaban aproximándose poco a poco al menos una hora. El tiempo no era real, ya que allí se sentaban escritoras de diferentes momentos, aunque muy cercanas en la historia. En aquel lugar el tiempo

atmosférico se había mezclado con el tiempo del reloj haciendo que la historia se uniese para poder hablar de Literatura en un jardín inglés, hecho para tomar el té y para contarse la vida a través de la creatividad escrita. Aquellas mujeres habían formado por una tarde un conjunto hermano para ofrecerse algo innovador y llegar a la historia de la Literatura unidas. No había entre ellas mujeres perdidas en siglos tan propicios para ello como el XVIII y XIX ingleses.

Los sonidos de dos carrozas se oyeron casi al mismo tiempo. En una muy amplia venía el marido de la señora Radcliffe que se ofreció a llevar a Elizabeth a donde ella tuviera que ir. Por otro lado, Mary Ann, cogiendo a Emily por el codo, le ayudó a subir a la carroza que había alquilado y que tenía que recogerlas a las siete y media de la tarde.

Tanto Jane como Cassandra se encontraban en la puerta de la rectoría saludando y despidiéndose de las cuatro escritoras, agradeciéndoles haber venido y haber hablado de aquella forma tan sincera y bella.

Las dos carrozas se alejaron de la rectoría, mientras las dos hermanas seguían saludando con la mano muy levantada. Una sensación de vacío se apoderó del momento y Jane pensó que la soledad se combatía con la escritura, aunque antes debería cenar algo. Parecía tener hambre.



## **EPÍLOGO GRATULATORIO**



Son muchas las personas que hubiesen querido formar parte de alguna manera del presente homenaje, pero no lo han podido hacer por diversos motivos. Queremos dejar especial constancia de PETER EVANS, JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ CARDO y CARLOS MENÉNDEZ OTERO, quienes han señalado su deseo de que sus nombres aparezcan explícitamente mencionados aquí; tampoco pueden faltar en este homenaje VÍCTOR MANUEL LLANEZA VICENTE y JULIO RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, porque recorrieron junto a José Luis caminos de amistad más allá de los muros de la facultad y de sus labores administrativas; junto a él, también conocieron mundo...

Finalmente, nos gustaría incluir un texto de LUIS GRANELL PÉREZ, que envía a modo de memoria personal:

Fue la suerte, mala o buena, según se mire, la que me permitió conocer a José Luis Caramés Lage. En junio de 1972, ambos nos incorporamos al Ejército para hacer el servicio militar y nos enviaron a la *provincia* del Sáhara. Coincidimos en la misma compañía del Batallón de Instrucción de Reclutas n.º 1 y también en las clases de alfabetización que, en horas de descanso, los universitarios dábamos a los compañeros que no sabían leer ni escribir, o no entendían lo que a duras penas podían leer. Terminado el campamento, coincidimos también en ser destinados al Cuartel General del Sector del Sáhara, en El Aaiún colonial. No me gustaba formar parte de aquel ejército franquista, ni, amante de las montañas, me gustaba el desierto. Y tampoco me gustaba la prepotencia y la zafiedad de no pocos compañeros, cuyo único mérito era haber llegado al cuartel unos meses antes que nosotros. El aislamiento se convirtió en mi refugio, del que salía gracias a unos pocos amigos. Entre ellos se contaba el cabo primero Caramés. José Luis era un joven culto, amable, bien dispuesto, con sentido del humor y mayores habilidades que las mías para sobrevivir

en aquel ambiente. Compartimos momentos inolvidables, como una incursión en Saguía el Hamra que se convirtió en aventura. Pero no fuimos *lawrences* de Arabia y mira que lo intentamos... Hace algunos años, cuando la nostalgia de los años jóvenes empezó a superar a los recuerdos más negros, retomamos el contacto en reuniones de antiguos soldados saharianos. En junio íbamos a encontrarnos de nuevo, invitados por la Universidad de La Rioja, para hablar de literatura y del Sáhara, pero José Luis se marchó antes. Adiós y gracias, compañero, amigo.

Estas palabras finales de Granell, que los editores del volumen suscriben completamente, son la mejor forma de cerrar el presente homenaje a José Luis Caramés, maestro sabio y amigo generoso: «Adiós y gracias, compañero, amigo.»









Universidad de Oviedo  
*Universidá d'Uviéu*  
*University of Oviedo*