

# Rassegna iberistica

Vol. 48 – Num. 123

Giugno 2025

e-ISSN 2037-6588



**Edizioni**  
Ca' Foscari



e-ISSN 2037-6588

# Rassegna iberistica

Direttore  
Enric Bou

**Edizioni Ca' Foscari** - Venice University Press  
Fondazione Università Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246, 30123 Venezia  
<https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/riviste/rassegna-iberistica/>

# Rassegna iberistica

## Rivista semestrale

**Fondatori** Franco Meregalli; Giuseppe Bellini †

**Direzione scientifica** Enric Bou (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

**Comitato scientifico** Raul Antelo (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil) Luisa Campuzano (Universidad de La Habana; Casa de las Américas, Cuba) Ivo Castro (Universidade de Lisboa, Portugal) Pedro Cátedra (Universidad de Salamanca, España) Luz Elena Gutiérrez (El Colegio de México) Hans Lauge Hansen (Aarhus University, Denmark) Noé Jitrik (Universidad de Buenos Aires, Argentina) Alfons Knauth (Ruhr-Universität Bochum, Deutschland) Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore Milano, Italia) Alfredo Martínez-Expósito (University of Melbourne, Australia) Antonio Monegal (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, España) José Portolés Lázaro (Universidad Autónoma de Madrid, España) Marco Presotto (Università di Trento, Italia) Joan Ramon Resina (Stanford University, United States) Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba, España) Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia) Roberto Vecchi (Università di Bologna, Italia) Marc Vitse (Université Toulouse-Le Mirail, France)

**Comitato di redazione** Ignacio Arroyo Hernández (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Margherita Cannavacciuolo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Vanessa Castagna (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Marcella Ciceri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Elena Dal Maso (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Florencio del Barrio (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Donatella Ferro (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) René Lenarduzzi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Paola Mildonian (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Alessandro Mistrorigo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Laura Nadal (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) María del Valle Ojeda (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Elide Pittarello (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Susanna Regazzoni (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Patrizio Rigobon (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Adrián J. Sáez (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Eugenia Sainz (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Alessandro Scarsella (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Mônica Simas (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Manuel G. Simões (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Patrizia Spinato (CNR, Università degli Studi di Milano, Italia) Giuseppe Trovato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

**Coordinatrice delle recensioni e scambi** Donatella Ferro (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

**Coordinatrice della redazione** Margherita Cannavacciuolo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

**Direttore responsabile** Giuseppe Sofo

**Direzione e redazione** Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati, Università Ca' Foscari Venezia  
Ca' Bernardo, Dorsoduro 3199 | 30123 Venezia, Italia | rassegna.iberistica@unive.it

**Editore** Edizioni Ca' Foscari | Fondazione Università Ca' Foscari | Dorsoduro 3246, 30123 Venezia, Italia | ecf@unive.it

© 2025 Università Ca' Foscari Venezia

© 2025 Edizioni Ca' Foscari per la presente edizione

The section of this journal issue "La experiencia de la hospitalidad española en los relatos de viajeras extranjeras" is funded by Casa de Velázquez and Universitat Pompeu Fabra (Institut Universitari de Cultura, Institut Universitari d'Història Jaume Vicens Vives), within the scope of the project *Itinerarios hispanistas. Viajeras francesas y británicas por España (siglos XIX-XX)*.



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale  
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte. Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.



**Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari:** tutti i saggi pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione anonima sotto la responsabilità del Comitato scientifico della rivista. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.

**Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari:** all articles published in this issue have received a favourable opinion by subject-matter experts, through an anonymous peer review process under the responsibility of the Scientific Committee of the journal. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.

## Sommario

### ARTICOLI

- Sobre la variante ‘duende casa’ en *El pastor de Fílida***  
Julián Arribas Rebollo 7
- Mientras estamos muertos (2022): la autoficción cruel de José Ovejero***  
Celia Fernández Prieto 25
- Literatura villera en la Buenos Aires del siglo XXI**  
Agnese Codebò 39
- Los nuevos relatos de las hijas, a cincuenta años del golpe militar chileno**  
Lorena Amaro Castro 63
- LA EXPERIENCIA DE LA HOSPITALIDAD ESPAÑOLA  
EN LOS RELATOS DE VIAJERAS EXTRANJERAS  
sección monográfica editada por Pere Gifra-Adroher e Ivanne Galant
- Introducción**  
Pere Gifra-Adroher, Ivanne Galant 83
- Hospitalidad solicitada u ofrecida y viajeras francesas en España, de la duquesa de Abrantes a Jane Catulle-Mendès**  
Francisco Lafarga 91
- Inhospitalidad, colonialismo y género en *Over the Pyrenees into Spain* de Mary Eyre**  
Pere Gifra-Adroher 107



**Hospes, hostis: la experiencia de las viajeras francesas e inglesas decimonónicas en Mallorca**  
Isabelle Bes Hoghton 127

**«El espíritu del servicio alegre». De la hospitalidad al servicio doméstico en la literatura de viajes británica (Mallorca, 1907-2007)**  
Eduard Moyà 141

**«¡Vaya usted con Dio-o-o-o!» Mediadores de hospitalidad y asimetrías en el viaje ecuestre de Penelope Chetwode, Andalucía, 1961**  
Ivanne Galant 161

#### NOTE

**La memoria novelada española de la guerra civil española a examen**  
José Manuel Pérez Carrera 189

**Admonición de lo cíclico. Presentación y memorial para un monumento de J.Á. Valente**  
Stefano Pradel 195

**Notícia dels projectes de creació inèdits de Sebastià Juan Arbó**  
Joan Antoni Forcadell 205

#### RECENSIONI

**María Moreno**  
***Pero aun así. Elogios y despedidas***  
Susanna Regazzoni 215

**Marcella Solinas**  
***Islas de palabras. Cuba y el Caribe en traducción***  
Maria Rita Consolaro 217

**Joan Pérez-Jorba**  
***Itineraris d'avantguarda d'un català a París (1917-1920)***  
Lluís Quintana Trias 221

**Pubblicazioni ricevute** 225

## **Articoli**





# Sobre la variante ‘duende casa’ en *El pastor de Fílida*

Julián Arribas Rebollo

The University of Alabama at Birmingham, USA

**Abstract** This article reviews the reading of the variant ‘duende casa’ that appears in an eclogue inserted in Luis Gálvez de Montalvo’s Spanish pastoral romance *El pastor de Fílida* (Valencia, 2006). It also amends such reading for future editions of this work from ‘duende casa’ to ‘duen de casa’. A historical and philological study of this syntagm from the mid-fifteenth century to the end of the sixteenth century is developed to justify such amendment. Finally, the meaning of ‘tesoro de duende’ (Hobgoblin’s Treasure) is explained within the context of the poem in which the variant is found.

**Keywords** Duende casa. Duen de casa. Hobgoblin. Hobgoblin’s Treasure. Luis Gálvez de Montalvo. El pastor de Fílida.

**Índice** 1 Introducción. – 2 *Duen, Duen de casa, ‘Duende casa’, Duende.* – 3 Tesoro de Duende.



## Peer review

Submitted 2024-10-16  
Accepted 2024-12-02  
Published 2025-06-20

## Open access

© 2025 Arribas Rebollo | CC BY 4.0



**Citation** Arribas Rebollo, J. (2025). “Sobre la variante ‘duende casa’ en *El pastor de Fílida*”. *Rassegna iberistica*, 48(123), 7-24.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2025/24/001

## 1 Introducción

Cualquier concienzudo editor de obras áureas no puede dejar de reconocer que la cantidad de problemas que aparecen en el proceso de estudio y edición de un texto, ya sea impreso o manuscrito, es enorme y diversa. No obstante, se espera que idealmente dicho editor trate de resolver todos ellos satisfactoriamente, o su mayor parte, antes de enviar dicho texto a la imprenta. No es, pues, anómalo encontrar errores pequeños (y a veces grandes) de corrección y selección de variantes, dado el cúmulo de información que los investigadores deben sortear. A menudo las limitaciones de tiempo y recursos, así como las expectativas de la profesión académica que apremia la conclusión y publicación del trabajo, contribuyen a que estas imperfecciones textuales aparezcan con relativa normalidad en ediciones modernas o que simplemente dejen de anotarse. Quien haya trabajado la puesta a punto de alguna edición crítica áurea entenderá perfectamente este tipo de situaciones y perdonará a su humilde editor. En este artículo, y con intención de que sirva de futura nota aclaratoria, voy a repasar un simple ejemplo: la variante 'duende casa' que aparece en el libro de pastores escrito por Luis Gálvez de Montalvo titulado *El pastor de Fílida* (Madrid, 1582).

## 2 *Duen, Duen de casa, 'Duende casa', Duende*

En mi edición crítica de la obra, publicada por Albatros-Hispanófila, encontramos la siguiente lectura (Arribas Rebollo 2006, 266) de una variante en una égloga, escenificada por tres de los personajes de esta novela bajo nombres ficticios, poema en que el autor ensaya distintos metros en sus versos:

Los bienes que el amor te hubiere hecho,  
Fanio, tesoros son de *duende casa*,  
cállalos y entrarán te en buen provecho. (énfasis añadido)

El sintagma 'duende casa' (duende de casa) aparece en la variante número 174 del libro IV, página 266, de la obra citada. De los textos de las seis primeras ediciones cotejadas que hoy se conservan,<sup>1</sup> la lectura que ofrecen los de Madrid 1582 y 1590, así como el de Lisboa 1589, es 'duende casa' mientras que el de Madrid 1600 lee 'duende en casa' y los de Barcelona 1613 y Valencia 1792 leen '*duen* de casa',

---

<sup>1</sup> Las ediciones más tempranas de *El pastor de Fílida* son cronológicamente las siguientes: Madrid 1582, Lisboa 1589, Madrid 1590, Madrid 1600, Barcelona 1613 y Valencia 1792 (cf. Arribas Rebollo 2006, 77-87).

este último editado por Juan Antonio Mayans, hermano del afamado erudito Gregorio Mayans i Siscar. En su día opté por la lectura 'duende casa' siguiendo las ediciones más tempranas y a partir de la información que ofrecen el *Vocabulario* de Gonzalo Correas y el *Tesoro* de Covarrubias Horozco, adjuntada en una nota explicativa a pie de página que decía:

*Tesoro de duende*: frase proverbial que significa riqueza imaginada (Correas). Covarrubias trae una larga explicación sobre el significado de la expresión *tesoro de duendes de casa*: "Tesoro de duende decimos la hacienda [en] que todo se consume y se deshace sin saber en qué se ha gastado. Hay opinión que estos duendes que habitan los lugares subterráneos tienen a su cuenta el guardar los tesoros escondidos, y que cuando los que buscan tesoros dan en los lugares donde están se les vuelven en carbones, de donde nació el proverbio tesoro de duende [...]. Nosotros les llamamos duendes de casa, dueños de casa, y corrompido el nombre y truncado decimos duendes (Cov.). (Arribas Rebollo 2006, 266 nota 220)

Voy a tratar de mostrar que la lectura más apropiada debe ser '*duen de casa*' tal y como la reproducen las ediciones de Barcelona 1613 y Valencia 1792, texto base este último que seguiría Menéndez Pelayo en su edición de 1907 y que, en realidad, es también la lectura que aparece en las ediciones más tempranas de Madrid 1582 y 1590 y de Lisboa 1589, en las que se aglomera el sustantivo con la preposición ('duende casa') perdiéndose el espacio de separación entre los vocablos ('*duen de casa*'), lo cual pudo causar la confusión inicial de Madrid 1600 que intenta una enmienda por conjetura ('duende en casa') eligiendo la preposición 'en', que puede hacer sinalefa ('duende en') y no aumenta una sílaba en el verso, en vez de la preposición 'de' como sería de esperar por el sentido y uso común del sintagma. Se trata probablemente, según creo, o bien de una simple contracción por parte del cajista en la fase de composición de los tipos o piezas de imprenta, o bien de un simple error de este al componer la línea del pliego para la impresión del libro en la cual, como digo, se suprime el espacio resultando la contracción 'duende casa'. Como se sabe, es frecuente encontrar en los textos impresos del siglo XVI palabras unidas, ya sea por contracción o por otro motivo, lo cual no responde a criterios ortográficos bien definidos ni universalmente aceptados por los impresores. Ya que no se conserva manuscrito autógrafo ni copia autorizada por su autor no debemos decantarnos por una u otra causa al tratar de reconstruir la lectura original. En cualquier caso, como veremos más adelante, tanto '*duen de casa*' como '*duende de casa*' y también '*duende de casa*' aparecen transcritos de esta manera en otras obras del Quinientos. El vocablo *duen* va cediendo espacio al nuevo vocablo 'duende' en los textos impresos a lo largo del

siglo XVI y parece haber desplazado ya completamente al primero antes del cierre del siglo, lo cual explicaría el intento de corrección conjetural de Madrid 1600, antes mencionado, que busca un modo de corregir el sintagma, al cual ya están acostumbrados, de una manera que no rompa el ritmo del verso ('duende en casa'). Para cimentar esta aseveración vamos a revisar un poco de filología e historia de dicho sintagma en sus dos versiones de *duen* y de *duende*.

La etimología de '*duen* de casa' o '*duende* de casa' fue originalmente sugerida, aunque sin ninguna fundamentación, por Sebastián de Covarrubias Horozco en su *Tesoro* de 1611, primer diccionario publicado en España en lengua vernácula, cuando dice: «Nosotros [...] les llamamos duendes de casa, dueños de casa, y corrompido el nombre y truncado decimos duendes» (Riquer 2003, 487). Pero el interés filológico por la etimología de *duen* y *duende* se suspendería, al parecer, durante más de trescientos años hasta que en 1936 aflora una breve publicación en la que se afirma que existe una forma sinónima de la palabra '*duende*' en la expresión '*duen* de casa'. Estas expresiones ('*duen* de casa' y '*duende* de casa') fueron, pues, adelantadas primeramente en una sucinta nota de J. Elsdon en la que sugiere que «pu-dieran derivarse del latín *dōminus de casa*. El significado -continúa-sería en este caso *dueño de la casa* [...] o un espíritu familiar llamado *dōminus* por los moradores» (Clarke 1936, 67).<sup>2</sup> Rafael Lapesa (1948, 27) aceptó esta etimología una década más tarde, en 1948, en un capítulo acerca de la apócope de la 'o' final donde el ilustre lingüista dice: «la acepción de 'dueño' se repite mucho apocopado, tanto en el Fuero de Avilés («lo *don* de illa *kasa*») [...], como en otros textos». Y en nota aporta ejemplos tomados de diferentes textos, tales como '*duen* de razón', '*duen* de tierra', '*duen* de mies', '*duen* de ganado', '*duen* de vinna', y añade: «En los siglos XV y XVI sobrevivía *duen de casa* con el sentido de 'trasgo'; en vista de ello J. Elsdon apunta la posibilidad de que *duende* provenga de *dōminus de casa*» (27 nota 28).

El no menos ilustre lingüista Yakov Malkiel lo confirmó unos años más tarde, en 1952, en un artículo al parecer definitivo, citando a Elsdon y corrigiendo la errata editorial de la autoría del citado artículo de J. Elsdon atribuido a Dorothy C. Clarke (cf. Malkiel 1952, esp. 381-92). Según Malkiel, la forma *duen*, que se originó del vocablo latino *dōminus* y que puede considerarse una forma intermedia entre *don* y *duenno* (compartiendo con la primera el apócope y con la segunda el diptongo), se encuentra abundantemente testimoniada a lo largo del siglo XI. Aparece frecuentemente antepuesta al nombre propio, como por ejemplo *duen Tello*, *duen Sancho*, y coexiste con la

<sup>2</sup> La autoría de esta breve nota se le atribuye a Dorothy C. Clarke (1936) por error editorial, según afirman Rafael Lapesa (1948, 27) y Yakov Malkiel (1952, 381) en los artículos citados más abajo.

forma *don* en los dialectos ibero-romances. Este mismo tipo transitorio aparece en la secuencia '*duen* de casa', aún usado a las puertas del siglo XVI, el cual no siguió un proceso de amalgama comparable a *fijos d'algo* (*fidalgos-hidalgos*) sino una simplificación de la serie *don-duen-dueño*. La secuencia '*duen* de casa' en particular – continúa Malkiel (1952, 391)–, prevalente en el siglo XV, empezó entonces a evolucionar hacia 'duende de casa' siendo así que la forma 'duende' acabaría dominando el léxico literario castellano (cf. especialmente Malkiel 1952, 383-91).

Corominas y Pascual (1980, s.v. «Duende»), luego, comparte la etimología propuesta inicialmente por Covarrubias y reiterada por J. Elsdon (Clark 1936), Lapesa y Malkiel, arriba mencionados; y en su *Diccionario crítico etimológico* dice al respecto:

En realidad está fuera de dudas. *Dueño* se apocopaba regularmente ante un complemento, paralelamente a *mano* > *man* (*man derecha*, etc.), *bueno* > *buen*, *primero* > *primer*, y análogos, y así resultaba *duen* [...]. Al desaparecer el carácter general de la apócope, siguió practicándose, sin embargo, en la locución frecuente *duen de casa*.

Y continúa: «Antiguamente se miraba siempre al duende como un personaje vinculado a una casa, que hacía en ella cuanto quería, como un dueño, y se le hacía equivalente de los Lares y Penates de la mitología romana» (Corominas, Pascual 1980, s.v. «Duende»). Y citando a Antonio de Torquemada (1570), añade: «Lares quieren decir lo que llamamos trasgos o *duen de casa* [...] parece que algunos no salen de algunas casas, como si las tuviesen por sus propias moradas» (528-9).<sup>3</sup> Y, efectivamente, así se encuentra también en la versión electrónica del *Diccionario de la lengua española* de la RAE bajo la acepción 'duende': «De *duen de* [casa] 'dueño de [la casa]'». En cuanto a su significado, Corominas (1980, 528) describe al duende como un

'espíritu travieso, que se aparece fugazmente', por lo común 'el espíritu que se cree habita en una casa'; significó antiguamente 'dueño de una casa', y es contracción de *duen de casa*, donde la primera palabra es forma apocopada de DUEÑO.

Covarrubias en su *Tesoro* (1611), había recogido ya distintos aspectos de la tradición popular:

---

<sup>3</sup> Corominas 1980, s.v. «Duende». Cf. también Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, tratado III, «Que contiene qué cosas sean fantasmas, visiones, trasgos» (Allegra 1982, 251).

*Duende*. Es algún espíritu de los que cayeron con Lucifer, de los cuales unos bajaron al profundo, otros quedaron en la región del aire, y algunos en la superficie de la tierra, según comúnmente se tiene. Estos suelen dentro de las casas, y en las montañas y en las cuevas, espantar con algunas apariencias, tomando cuerpos fantásticos; y por esta razón se dijeron trasgos. (Riquer 2003, 486)

Covarrubias continuaba su artículo con una explicación sobre el significado de la expresión 'tesoro de duende', que ya copiamos más arriba, pero interesa ahora subrayar el sentido de ganancia o fortuna efímera o sin valor.<sup>4</sup>

Una mirada al *Nuevo tesoro lexicográfico del español* (NTLE), que recoge el significado de los vocablos que aparecen en los distintos vocabularios y diccionarios de la época desde el siglo XIV, confirmará la estabilidad semántica a lo largo del tiempo de estas dos acepciones de 'duen de casa': una con el sentido de 'dueño' y la otra con el de 'trasgo' en el ámbito doméstico. Está bien documentado también en dichos vocabularios y diccionarios, al menos desde el siglo XV, el significado de 'duen de casa' como dueño de la casa, tal como Elsdon (Clarke 1936), Lapesa (1948), Malkiel (1952) y Corominas (1980) argumentaron más arriba para épocas anteriores,<sup>5</sup> y la equivalencia de *duen*, *doende* y *duende*. El mismo *Nuevo tesoro*, en la entrada «duende», señala al *Universal vocabulario* de Alfonso de Palencia (1490) como el registro más antiguo de dicho vocablo recogido en diccionario, mientras que el *Vocabulario* de Antonio de Nebrija (1492) recoge 'duen de casa' como sinónimo de *incubus*, i y en la edición del *Vocabulario español-latino* (¿1495?) *incubus*, i, *sucubus*, i. Además, 'duen de casa' y 'duende' también están registrados en el *Vocabulario* de Fray Pedro de Alcalá de 1505 (Pezzi 1989).

Los sinónimos latinos de 'duen de casa' señalados por Nebrija (*incubus*, *sucubus*) entroncan con una nutrida e interesante tradición de magia y demonología en la esfera ibérica del siglo XV a la que remitimos al ávido lector.<sup>6</sup> Íncubos y súcubos pertenecen desde los primeros siglos del cristianismo a una clasificación de demonios que se

<sup>4</sup> Algunos años más tarde encontramos una variante de este sentido en el *Vocabulario* de Correas (1627) como fortuna imaginada. Cf.: *Tesoro de duende*: por riqueza imaginada (Infantes 1992). Cf. también Riquer 2003, s.v. «Tesoro» *thesaurus carboni facti sunt*.

<sup>5</sup> En el *Nuevo tesoro* (NTLE) leemos en la entrada «dueño/a»: «dueño es antiguo vocablo de Castilla que ya sólo se usa, dizenlo, por el señor de la cosa o de la casa. Y viene de el latín que dizen *dominus* por señor, y de aquí viene llamar a las nobles mugeres de España dueñas, que es señoras» (3890). Es pertinente añadir a esta la cita de Melchor de Santa Cruz en su *Floresta española*, de 1574, en que dice: «Decía éste que no había duende de casa, sino donde había falta del dueño de la casa» (Chevalier, Cuartero 1997, 274).

<sup>6</sup> Para una visión de conjunto véase el capítulo IV «Los combates del demonio en el ámbito cultural ibérico» del libro de Constanza Cavallero (2016a, 271-379), y la bibliografía que cita, que es abundante.

aparecen respectivamente en forma mixta, humana y animal, macho o hembra, caracterizados fundamentalmente por su vicio lujurioso.<sup>7</sup> Parece factible pensar que Nebrija está integrando en su *Vocabulario* elementos de esa tradición anterior. Al respecto hemos de repasar brevemente dos nombres capitales: Alfonso de Espina y Lope de Barrientos.

El primero, quien ya fue señalado por J. Elsdon al apuntar incidencias de 'duen de casa', fue un fraile franciscano considerado una autoridad en cuestiones teológicas, incluida la demonología, y que escribió un libro titulado *Fortalitium Fidei* (*La fortaleza de la Fe*) entre 1459 y 1462, cuya primera edición impresa apareció en la ciudad francesa de Estrasburgo en 1471 (Reinhardt, Santiago-Otero 1986, 63).<sup>8</sup> Este libro (Alphonsus de Spina 1487), juzgado un best-seller medieval, tuvo por lo menos siete ediciones entre 1471 y 1525 (que hoy se conservan y algunas de ellas están digitalizadas y disponibles al público) y aún se imprimió al menos otras dos veces más en los 150 años que siguieron a su primera impresión; fue también traducido al francés y parcialmente al alemán.<sup>9</sup> Espina dedica el libro quinto y último de la obra a la guerra que libra todo cristiano con los demonios (*De bello demonum*), según él uno de los cuatro enemigos de la Fe cristiana. En él Alfonso de Espina expone una tipología de diez clases diferentes de demonios: la primera son los *fata* (hados), la segunda clase la denomina *duen de casa*, la tercera *incubi et sucubi*...<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Ilustrativa, por ejemplo, es la descripción que hace Alfonso de Palencia (1490, s.v. «*Incubus*»): «la forma del incubo comienza de rostro humano e fenece en miembros bestiales, e assí los paganos dixerón al incubo barbado que tenía la cara bermeia e los pies de cabrón [...] Son demonios malos que algunas veces yazen con las mugeres».

<sup>8</sup> Cf. también el trabajo de Vidal Doval (2013) que ofrece las fechas de composición de la obra entre 1458-64. Según Vidal Doval (2013, 19 ss.), la publicación del *Fortalitium Fidei* de Espina está encuadrada en el contexto de los acontecimientos que tuvieron lugar durante la rebelión de Toledo (1449), la cual empezó como una protesta popular contra un impuesto extraordinario demandado por Álvaro de Luna (privado de Juan II) y se metamorfoseó en una rebelión que llevó a la ciudad de Toledo a declararse no vinculada a obediencia real ni episcopal por más de un año, una rebelión dirigida contra los conversos (nuevos cristianos sospechosos de ser judaizantes y considerados enemigos de la ciudad, causantes de los males políticos y socio-económicos de la misma). La sentencia-estatuto de Pero Sarmiento, una legislación que limitaba el acceso al funcionamiento y al beneficio eclesiástico a los cristianos nuevos y sus descendientes, aparecería como respuesta al llamado problema converso.

<sup>9</sup> Las cinco ediciones incunables y las dos más tempranas del siglo XVI del *Fortalitium fidei* son, según Gavalda Mestres (2023, 728): Johannes Mentelin (Strasburg, [ante 1472]), Bernard Richel (Basel [1475]), Guillelmus Balsarin (Lyon, [1487]), Anton Koberger (Nürnberg, [1485 y 1494]), Étienne Gueynard (Lyon [1511 y 1525]). Gavalda Mestres (2023, 730, 737-8) y Cavallero (2016b, 217) ofrecen nombres distintos de los impresores de estas dos últimas ediciones francesas. Se conocen además al menos 21 manuscritos de la obra, uno de ellos que data de 1464, conservado en el archivo de la Catedral de Burgo de Osma, códice 154.

<sup>10</sup> *Secunda differentia demonum est illorum qui dicuntur duen de casa* (Alphonsus de Spina 1487, f. 243v). Las diez clases de demonios son: *sunt X differentie demonum*

Sería verosímil pensar que Nebrija conoció este libro al tiempo que confeccionaba su diccionario, máxime considerando que Espina obtuvo el grado de teología en Salamanca y que enseñó y regentó el estudio (*studium*) franciscano en la misma ciudad (Vidal Doval 2013, 21). La propia biblioteca de la Universidad de Salamanca conserva un ejemplar de la obra, si bien perteneciente a la edición de Nuremberg 1494. Sea como fuere, Alfonso de Espina habla del *duen de casa* como un espíritu que deambula por las casas en la noche cuando sus dueños están en sus camas, los cuales oyen ruidos como si se rompieran objetos domésticos y se los cambiara de lugar, a menudo dando golpes y repiqueteando, lo que causa estremecimiento entre sus legítimos moradores, pero que cuando rompe la luz del día estos comprueban que no hay nada roto y todo se encuentra en el lugar donde estaba, como si nada hubiera ocurrido. Estos *duen de casa*, con quienes el mismo fraile cuenta haber tenido un encuentro personal cuando era joven,<sup>11</sup> no son hombres ni mujeres –dice Espina (Alphonsus de Spina 1494, f. CCLXXXII)– sino demonios que quieren burlarse de las personas y actúan imitando a ángeles buenos, como aquel que se le apareció a Moisés (Ex 3,2-3) y el que Josué vio en los llanos de Jericó (Jos 5,13-16).<sup>12</sup> Algunas de estas características del duende permanecerán en el folklore popular de este personaje.

El segundo autor mencionado que ofrece algunos datos descriptivos del '*duen de casa*' es el dominico Fray Lope de Barrientos, el cual fue primero obispo de Segovia y luego de Ávila y Cuenca y figura importante de las cortes de Juan II y Enrique IV de Castilla. Había sido

---

*quidam dicuntur fata. Alii dicuntur vulgariter duen de causa [sic]. Alii dicuntur incubi et succubi. Alii faciunt prelia. Alii comedunt et bibunt cum hominibus apparent in somnis. Alii ut dicunt fiunt spermate et ex odore viri et mulieris cum coniungantur vel ex radiis planetarum. Alii sunt masculi et femine. Aliqui sunt mundi et aliqui immundi. Alii illudunt viros et feminas qui xurgume sive bruxe vulgariter nuncupantur (243r). Constanza Cavallero (2011, 300-3; 2016a) resume brevemente estos diez tipos.*

**11** Una noche –cuenta el fraile– estando durmiendo con otros amigos en una esquina de la misma casa, en medio del profundo silencio de la noche se oyeron de pronto ruidos al otro lado de la puerta, como si estuvieran cascando nueces. El sonido de las cáscaras rotas se incrementaba y Espina y sus amigos, atónitos, se preguntaban qué podría ser aquello a tales horas de la noche, ya que la puerta estaba muy bien cerrada por dentro y nadie más había entrado. Una vez que los ruidos cesaron, en la esquina opuesta de la habitación apareció un pequeño resplandor de luz y entonces dejaron de oír ni sentir nada más. Uno de los amigos de Espina, algo mayor de edad y con más experiencia, los tranquilizó y les dijo que no tuvieran miedo pues seguramente habría sido algún espíritu malo, de los de noble jerarquía, que no tenía intención de hacer nada malo salvo aquellas fechorías. Y, efectivamente, al romper el día el fraile y sus amigos encontraron todo tal y como lo habían dejado la noche anterior, como si nada hubiera acontecido (*Liber quintus, Consideratio X*, dif. 2, f. CCLXXXII).

**12** *et in veritatem tales non sunt homines nec mulieres sed sunt quidam demones qui volunt deridere homines volentes imitari angelum qui lucratus est cum Moyse, et angelum quem vidit Josue in campo hiericho* (Alphonsus de Spina 1494, *Liber quintus, Consideratio X*, dif. 2, f. CCLXXXII).



también catedrático de Prima de Teología en Salamanca, preceptor y maestro del príncipe Enrique y apreciado consejero del mismo monarca.<sup>13</sup> Barrientos escribió tres tratados comisionados por Juan II sobre la casualidad y la fortuna y sobre los sueños y la adivinación, probablemente a partir de 1437 siendo ya obispo de Cuenca (Montoya Ramírez 1994a, 1). El escrito que nos interesa es el titulado *Tractado del dormir e despertar* donde encontramos mención del 'duen de casa'.<sup>14</sup> En esta obra Barrientos reconoce que algunas personas tienen, en efecto, visiones o apariciones que en su mayoría no son reales, aunque dichas gentes afirmen que lo son. En tales visiones ocurre como en los sueños, en que se nos aparecen imágenes que nos parecen auténticas, pero no lo son. Barrientos explica que la experiencia del sueño es debida a cuatro causas: la primera y principal es porque la razón está enajenada; la segunda es debido a que la mente sufre los efectos de una pasión, ya sea de amor o de temor, cuando la imaginativa representa en el ánima del soñante imágenes de lo que se desea o de lo que se teme; la tercera es debida a la circulación de los humores por el cuerpo y al temperamento o disposición del cuerpo del soñante; la cuarta y última es debida a la confusión que causa en la mente la espesura del vapor humoral que sube a la cabeza durante el sueño. Barrientos describe estas causas en orden de importancia, de primera a cuarta, y en la medida que estas causas impactan el fenómeno del soñar. Las apariciones son más comunes –dice– en ciertos grupos de personas, como, por ejemplo, aquellos que están en trance de morir cuando la fantasía les representa aquello que aman o aquello que temen y, por eso, unos ven santos y santas y otros ven malos espíritus; pero también dichas visiones ocurren en personas sanas, cuyas visiones son producto de la imaginativa (fantasía), motivadas por las causas descritas anteriormente; y aunque estas personas las tienen y en ellas ven apariciones, no son en verdad reales sino producto de la fantasía, que Barrientos llama *fantasinas*, las cuales –asevera– la Iglesia no debe aceptar sin un examen apropiado. Y específicamente sobre el 'duen de casa' dice:

estos fantasmas acaesçen mas de noche que de dia por quanto alas personas temerosas les paresçe que veen aquello que temen por quanto asi como lo temen asi lo rrepresenta la fantasía al seso comun. & el seso comun rrepresenta ala vista & alos otros sesos

**13** Un resumen de la vida de Lope de Barrientos puede verse en el capítulo «La trayectoria biográfica de Barrientos» (Álvarez López 2000b, 69-83). Valiosa es también la obra de Martínez Casado, O.P. 1994.

**14** El Ms. 6401 de esta obra custodiado en la Biblioteca Nacional de España se compuso a partir de 1437, según Montoya Ramírez (1994b). Álvarez López (2000b, 91), por su parte, dice que ese manuscrito está escrito «en letra gótica cortesana libraria del siglo XV», sin precisar fecha. El *Corpus diacrónico del español* (CORDE) ofrece la fecha de 1445.

particulares. Et de aquí proceden por la mayor parte que muchas personas dizen que veen aytones & duen de casa & trasgo.<sup>15</sup> lo qual es burla sin njngunt fundamento de existenciã njn tan poco de aparençia causada de parte de fuera. (34r)

Observemos la distinta actitud de ambos autores, contemporáneos entre sí, en lo que respecta a la existencia de estos espíritus familiares. Por lo que a nuestro propósito se refiere, parece evidente que existe a mediados del siglo XV en la península ibérica una creencia en el 'duen de casa' como un trasgo o fantasma que aparece generalmente en la noche, o al menos en momentos de soledad de los visionarios, y que se le considera más bien un espíritu burlón que malvado, si bien endemoniado. No existen todavía hasta ese momento, al parecer, testimonios acerca de una forma definida de su apariencia visible.

Continuemos examinando el *Nuevo tesoro* (NTLE) y allí encontraremos descripciones similares a las ofrecidas por Espina y Barrientos con alguna característica nueva: un espíritu (malo o cautivo) que deambula por los distintos espacios de la casa, incluidos lugares secretos de la misma; y se repite en ellas el elemento de nocturnidad.<sup>16</sup> Y para finalizar con fuentes de referencia, echemos un vistazo al *Corpus diacrónico del español* (CORDE) y completemos la búsqueda. Hemos obtenido cuatro casos donde aparece el sintagma 'duen de casa': uno es nuestro libro, *El pastor de Fílida*, objeto de este artículo, si bien en la edición de Madrid 1907; un segundo, el ya citado y comentado de Lope de Barrientos, manuscrito que se data hacia 1445; un tercer caso que aparece en un poema del *Cancionero* de Pero Guillén de Segovia; y un cuarto que es el mismo poema de Pero Guillén editado en una recopilación anónima del siglo XIX de un libro impreso en Valencia en 1519. Este *Cancionero* nos descubre un aspecto nuevo al comparar al ladrón por excelencia (Caco) con el 'duen de casa',<sup>17</sup> lo cual confirma que la idea de hurto ya era una característica atribuible al duende desde el siglo XV. Al cambiar los términos de la búsqueda de 'duen de casa' a 'duende casa' obtenemos tres casos más; y finalmente, si entramos 'duende de casa' en

<sup>15</sup> Álvarez López (2000b, 227-8; BNE Ms. 18.455) edita «veen ayrones e duendes de casa e trasgo».

<sup>16</sup> Durante la segunda mitad de la centuria del Quinientos y principios del Seiscientos encontramos las siguientes descripciones: en ULLOA ORL. (1553) se dice de «duende, chiamamo gli hispannoli aquello spiritu che va per casa», y en GUADIX (1593) «duende llaman en España a un espíritu [espíritu] malo que suele andar por rincones, cozinass y lugares secretos de las casas, aque porotro nombre llaman traso o trasgo». Luego OUDIN (1607): «esprit qui va de nuict par les maissons» y VITTORI (1609) lo reitera: «il solletto, spirito cattivo, che va di notte per le case» (NTLE, s.v. «Duende», 3889).

<sup>17</sup> «otros dizen qu'el ladrón Caco, | anda fecho duen'de casa» (Usoz y Río 1841, 19); y «ladrón Caco | anda fecho duen de casa» (Domínguez 1978, 45). Dutton (1990, 160), por su parte transcribe la errata del manuscrito: «ladron Cato | anda fecho duen de casa».

el buscador extraemos cinco casos más, si bien la lectura de dos de ellos en las fuentes originales es 'duende casa' y, por tanto, se trata de reinterpretaciones modernizadas a 'duende de casa' por los editores correspondientes.<sup>18</sup> Son en total doce casos. Además de estos doce casos obtenidos por los tres términos exactos, el CORDE presenta 65 casos del vocablo *duen* en 32 documentos anteriores a 1600 y 53 casos del vocablo 'duende' en 31 documentos anteriores a 1600. De los primeros 32 documentos solamente 4 son del siglo XVI, una vez excluido *El pastor de Fílida* que se presenta –como dijimos– en la edición de Menéndez Pelayo (1907); y la incidencia más tardía del siglo se halla entre las fechas de 1527 y 1550, registrada en la *Apologética* de Fray Bartolomé de las Casas. De entre los 31 documentos del segundo grupo casi todos –27 exactamente– son del siglo XVI, siendo la incidencia más temprana también esta misma obra de Bartolomé de las Casas. La disyuntiva del texto de Las Casas («los que llamamos *duen* o duendes») parece apuntar que la transición de *duen* hacia 'duende' se va formalizando durante el segundo cuarto del siglo XVI.<sup>19</sup> De las concordancias obtenidas en el CORDE también advertimos que se repiten algunas características del 'duende de casa' como, por ejemplo, la libertad de movimientos alrededor y dentro de la casa,<sup>20</sup> o bien el carácter endemoniado del duende y los efectos que causa en los seres humanos,<sup>21</sup> o bien lo que

**18** El primero de esos dos casos es el de la *Floresta* en que los editores apuntan: «El texto dice 'duende casa'» en la edición de Toledo 1574, que siguen. Y en nota complementaria añaden: «duende casa T ZSCM [Hemos enmendado el texto de T conforme a VH]», donde T= Toledo 1574, Z= Zaragoza 1576, S= Salamanca 1576, C= Cuenca 1578 y M= Medina del Campo 1598 (Chevalier 1997, 274 nota 52). El segundo caso es el de la *Crónica* en que su editor enmienda 'duende [de] casa' (Sánchez Paso 1989, 92). Esta *Crónica* tiene además un segundo caso que lee 'duende-casa' (140). Los tres casos en que se edita 'duende de casa' son Rallo 1984, 243; Teresa de Jesús 1954, 1103; 2002, 1262.

**19** La concordancia de la *Apologética* es la siguiente: «los demonios empero, algunas veces, por emplear su malicia inficionando las ánimas y los cuerpos de los hombres o mujeres [...] –porque no se deleitan sino en apartar los hombres de Dios–, mediante las operaciones de los que llamamos *duen* o duendes» (Abril Castelló 1988, 706).

**20** «Dizen las gentes malinas | como tienen lenguas malas, | que anduvo por las cozinhas | por establos y latrinas | antes que entrase en las salas. | No ay hombre que tenga tino | ni quien lo saque a la rasa, | así que no es desatino | lo que se dize contino, | que parece, duende casa». («Sobre un virgo que anduvo por las Audiencias» Weiner 1975, 178). Otro: «Dizíe la gente vulgar | mil cosas de un duende casa, | mas por arte singular | le vino a verificar | don Diego muy a la rasa. | Referían que dezía | infinitos desatinos, | por donde ya parecía | debe ser bellaquería | entre los mismos vezinos», en «Año de 1567, Don Diego de Çuñiga, corregidor de Toledo teniendo presos a quatro o cinco que se hazian duende casas» (316).

**21** «Dijo que un duende ó bruja, porque tenía forma de mujer, y la acompañaba el diablo con hocio de puerco...» (Alejandro de Andrade, *Carta* [Cartas de algunos padres de la Compañía de Jesús, I], 1635, 169, según CORDE). Otro: «creyendo que el duende había de darnos algún sobresalto como solía» (Cabo Aseguinolaza 1995, 101). Otro: «ellas son por quien andamos | hechos siempre duende casas | por ellas en crudas brasas | nos quemamos todas

la gente se imagina sobre él.<sup>22</sup> Pero también aprendemos alguna característica nueva: se compara el parecido visible del duende con el hábito de un fraile.<sup>23</sup>

Continuando con el CORDE y al entrar el término «tesoro de duende», obtuvimos catorce ejemplos únicos. De ellos aprendemos que el sintagma se refiere a objetos materiales de valor, tal como el dinero, que en realidad no tardan en desaparecer,<sup>24</sup> pero también otros que pueden tener valor espiritual<sup>25</sup> o tener valor moral, como las promesas o las intenciones.<sup>26</sup> La incidencia más frecuente, sin embargo, es la transformación en carbón, real o metafórico, de cualquier objeto valioso, ya sea material, real, percibido o imaginado<sup>27</sup> desde al menos mediados del siglo XVI.

horas» (Rodríguez-Moñino 1956, 336). Otro: «A Venus madre del lasciuo duende, | Muger dio ollín torpe de la fragua, | Hija al fin de la colera del agua» (Entrambasaguas 1945, 346).

**22** «Decía éste que no había duende de casa, sino donde había falta del dueño de la casa» (Chevalier 1997, 274). Otro: «¿Cómo loaremos a nuestro siglo de próspero y sano, pues se ha hecho ya la pestilencia tan doméstica y vecina que parece duende de casa?» (Rallo 1984, 243). Otro: «Todos para hacer la experiencia que el arbitrista aconsejaba, metieron en sus pechos las manos, y al momento toparon con la Locura, que como duende formado de aire se ocultaba en el más escondido rincón de la conciencia» (Arizpe, Madroñal Durán 2000, f. 30v).

**23** Teresa de Jesús (1954, 1103), «Carta al P. Jerónimo Gracián...» [1575]: «no se puede dar hábito de menos de doce años; mas criarse en el monasterio, sí. [...] Ya ella está acá con su hábito, que parece duende de casa». Otro: «Las nuebas que acá ay son que dizen que vuestra señoría se quiere meter frayle, y de mi consejo no lo debe de hazer por muchas razones: la primera [...] y lo tercero, porque con el ábito parescería vuestra señoría duende-casa» (Sánchez Paso 1989, 140).

**24** «Dícese importa lo que le traen á S. M. 500.000 ducados. Mucho entre cada día en España; pero todo se deshace luego, que parece que es tesoro de duende» (Paz y Meliá 1892, 306; 1968, 249).

**25** «Plega a Su Majestad gane vuestra merced en esa soledad muchas riquezas eternas, que todo lo demás son como dineros de duende de casa; aunque en quien tan bien les emplea, como vuestra merced, no están mal» (Teresa de Jesús 2002, 1262).

**26** «da para su disculpa vna cudicia | de vn tesoro de duende, que no es ménos | el que se finge vn hombre enamorado» (Padilla 2015, 409). Otro: «Fuí como vaso de vidrio, | y en tus manos se quebró. | Fuí archivo de mercedes; | pero imagino que son | como tesoro de duende, | que se me ha vuelto carbon» (Durán 1851, 2: 55). Otro: «Vana y dudosa esperanza [...] Das promesa imaginada | que de apariencia depende, | y es un tesoro de duende | que mirado bien no es nada» (Joset 1977, 270,). Otro: «no me espanto, que si aguardaba en ella algo de bueno, como le había cogido descuidado, debiósele de alegrar la pajarilla. Por eso es bueno no esperar el bien, que el que piensa que el día que le amanece es el último de su vida, cuando le amanece otro que no esperaba, tanto le es más agradable. A él, en efecto, se le deshizo como tesoro de duende, si es verdad que aguardaba algo» (Cabo Aseguinolaza 1995, 213). Otro: «No sé qué tiene esta carta | debajo de un sello real [...] Si es de oros, bien se entiende | que no codicio tesoro, | mas tanto mi alma se extiende, | que se convertirá en lloro, | como tesoro de duende» (Rodríguez López-Vázquez 1984, 107). Otro: «Aunque yo no soy poeta, | suelo hacer ciertos romances [...] | Lo demás importa poco | que tesorero me llame, | si es el tesoro de duende | que nunca llevo á alcanzarle» (Paz y Meliá 1968, 35).

**27** «Pintávaos fuerte varón | ella en su ymaginación, | pero la pobre ya entiende | que fue tesoro de duende | que se convirtió en carbón» (DiFranco, Labrador, Zorita 1989, 34). Otro: «con todo lo que hazen, procuran de allegar méritos, los cuales no son sino como tesoro de

A propósito de este nuevo aspecto del duende que metamorfosea la riqueza en carbón, se debe mencionar a Pedro Calderón de la Barca, quien dramatizó esta superstición del duende transformando el dinero en carbón en su famosa obra *La dama duende* (1629). En esta comedia de capa y espada Calderón nos presenta un enredo amoroso que juega con la creencia popular del duende y el truco de la falsa alacena que comunica secretamente dos cuartos de la casa. Isabel se burla de Cosme, ausente, al sustraer el dinero de su valija y reemplazarlo con pedazos de carbón. Cuando Cosme regresa a la habitación, encuentra sus ropas revueltas y carbones donde había dejado su dinero (Valbuena Briones 1998, 84):

Cosme: Duendecillo, duendecillo,  
[...] Un instante breve  
que falté de aquí, la ropa  
de tal modo y de tal suerte  
hallé, que, toda esparcida,  
una almoneda parece.

D. Juan: ¿Falta algo?

Cosme: No falta nada.  
El dinero solamente  
que en esta bolsa tenía,  
que era mío, me convierte  
en carbones...

### 3 Tesoro de Duende

Hemos ido viendo cómo la idea de duende se va vistiendo de atributos, se va metamorfoseando y popularizando en estos más de cien años sobrados que se han examinado. Ya que se ha comprobado y recordado el origen medieval de '*duen* de casa' como 'dueño de la casa' y como demonio y trasto o espíritu familiar, y que los dos sintagmas

---

duende, que se torna carbones, o se desvanece al tiempo del menester» (Pérez de Pineda 1852, 105). Otro: «Tenía trazadas muchas cosas: ninguna salió cierta, antes al revés y de todo punto contraria. Todo fue vano, todo mentira, todo ilusión, todo falso y engaño de la imaginación, todo cisco y carbón, como tesoro de duende» (Micó 1992, 267). Otro: «[Don Alonso] ¿Quién sois, al fin? | [Doña María] Una sombra | de cosa que apenas fue [...] | un sueño de la Fortuna; | cometa que en la región | del fuego sube y se enciende, | vano tesoro de duende | que se convierte en carbón» (Manson, Peale 2002, 209). Otro: «no os engañen falsedades | de melindre, ni hermosura, | que en efecto todo es ayre. | Que esa belleza aparente, | de tantos engaños madre, | es como pildora embuelta | en oro de alto quilate. | Es qual tesoro de duende, | a la apariencia suaue, | que como al fin es carbon, | quien lo toca ha de tiznarse» (Entrambasaguas 1948, 2: 30). Otro: «Robóme al fin un ladrón, | vuestros dones, cual se entiende, | como tesoro de duende | que se convierte en carbón» (Bonilla y San Martín, Serrano y Sanz 1902, 215). Otro: «su caudal es demonio meridiano, tesoro de duende que, vulgarmente dicen, se vuelve carbón» (Cabo Aseguinolaza 1996, 41).

---

('duen de casa' y 'duende de casa') coexistieron también en el siglo XVI; y ya que además se ha enmendado y mejorado la lectura de la variante en cuestión de 'duende casa' a 'duen de casa' para futuras ediciones del texto, resta finalmente reflexionar acerca de cuáles serían esos tesoros de 'duen de casa' a los que Gálvez de Montalvo se refiere. Para ello, nada mejor que volver a la égloga escenificada donde se encuentra la antedicha variante. El argumento de este poema expone un sencillo caso de amor, no «de engaño o desengaño, de ingratitud, de celos ni de olvido» (Arribas Rebollo 2006, 250), sino de enamoramiento primerizo («del amor que me ha herido»). Es el siguiente.

El pastor Delio, solo en escena, tras recitar un monólogo introductorio en alabanza de naturaleza y de aldea,<sup>28</sup> sentado sobre un árbol seco, observa los restos de una figura que había dibujada en el tronco de un fresno cuando este todavía no se había secado y recuerda el momento en que se enamoró de una pastora en aquel mismo lugar y cómo no pudo decirle lo que sentía pues ella le rehuyó al verlo, del mismo modo que él ahora evita encontrarse con ella (esta experiencia fundamenta su condición de amigo experimentado en este tipo de aprieto amoroso y lo avala como útil consejero en el caso de Fanio propuesto en la égloga). Delio, entonces, recibe a su amigo Fanio, un joven pastor que viene entrando en escena con aspecto de enamorado: la barba desarreglada y los cabellos despeinados, cabizbajo y con carácter alterado. Como verdadero amigo que se considera, Delio le pregunta por sus penas y Fanio, después de hacerse un poco de rogar, le hace una íntima confidencia: que él está secretamente enamorado de una joven amiga, llamada Liria, pero teme declararle su amor. Delio le persuade que lo haga y acabe con su incertidumbre y Fanio se decide a decirle a Liria lo que siente, pero en forma de acertijo (por cifra). Durante esta conversación entre los dos amigos entra en escena Liria y Fanio, al verla, le pide a Delio que se esconda mientras él lleva a cabo su propósito. Cuando Liria se acerca viene cantando vituperios al amor y alabando su estado exento de pasión amorosa, y entre aquellos dice lo siguiente (253):

Promesas mentirosas,  
mercedes mal libradas  
son tu tesoro, amor, aunque no quieras  
[...] eres al fin tirano

Liria entra así en escena como mujer despreocupada de pasión de amor y culpa a Fanio de la tristeza que le oprime, pues prefiere vivir ocultando la causa que turba su reposo. Al fin, Fanio le revela que

---

**28** Este monólogo ocupa las 58 estrofas iniciales de un primer segmento de 95 tercetos encadenados.

está enamorado de una pastora y ella le anima a que le descubra el nombre de esta, pero él inicialmente se resiste. Ya que no puede ayudarlo de otro modo, Liria insiste y se ofrece a mediar en sus pretensiones amorosas si le dice el nombre de la amada. El pastor, tratando de saber si será correspondido antes de confesar su pasión por ella y así evitar una declaración directa, le confía el nombre de su amada dándole a leer una carta en la que está oculto el nombre de la dama. La respuesta está cifrada en la primera letra de cada una de las cinco estancias. Liria reacciona con recato al conocer que tal amada es ella misma y trata de retirarse, pero el joven le aprehende de la mano para retenerla y le ruega que escuche sus razones. La pastora escucha, pero responde con evasivas y Fanio cae al suelo desmayado temiendo ser rechazado. La pastora, finalmente, al creer verlo en peligro mortal y juzgarlo verdadero amante, acepta corresponder a sus pretensiones e iniciar lo que hoy llamaríamos una relación romántica, logrando así Fanio su propósito. Liria sale de escena y Fanio, feliz, se pregunta (en voz alta) si será honesto publicar su sentir o si podrá callar tanto contento, y quién podrá aconsejarle. Delio abandona entonces su escondite y primero alienta y refuerza la felicidad de su amigo al ratificarle que él piensa que Liria le corresponde; pero, habiendo oído su dilema desde el escondite, le aconseja que calle su sentimiento previniéndole de los peligros de publicar lo que mejor está oculto: «en lo que toca a amor, antes revientes que confieses ahora que es de día» (266). Continúa Delio aconsejándole con algunas sentencias, insistiendo en su silencio y advirtiéndole de los riesgos que pueden acabar con su gozo si no se protege de los falsos amigos, de la envidia y de la malicia de la gente. En concreto, la expresión *duen de casa*, ahora debidamente transcrita, se encuentra en el siguiente terceto:

Los bienes que el amor te hubiere hecho,  
Fanio, tesoros son de *duen de casa*,  
cállalos y entrarante en buen provecho.

Habríamos de concluir que Delio resuelve el dilema presentado por Fanio (callar o comunicar su enamoramiento) advirtiéndole que el momentáneo éxito de su amor puede convertirse en un 'tesoro de duende'. En sintonía con el significado de riqueza efímera o imaginada que vimos más arriba, en lo que respecta al deseo amoroso humano, Gálvez de Montalvo, a través de sus personajes, considera que las fugaces y vanas satisfacciones y agrados que ofrece el amor son esepreciado pero quimérico tesoro. Las promesas galantes y amorosas del amante que luego pueden resultar ser mentirosas; los obsequios y favores del amante que animan el corazón de los enamorados, pero que al final a menudo acaban en infeliz desenlace (esas 'promesas mentirosas y mercedes mal libradas' que canta Liria); las

esperanzas y los deseos mal fundados de quienes aman; y, en general, cualquier gesto del amante que alienta anhelo en la persona amada y se guarda con ilusión (esas inseguras expectativas e ilusorias esperanzas de que avisa Delio). Todo ello es la riqueza afectiva que se atesora en los corazones de los enamorados y que a menudo más tarde se deshace y redunda en dolor: «tesoros son de *duen de casa*». El amigo traidor, el prójimo envidioso, la malicia de la gente en general y hasta uno mismo, amante confiado y sin temor que se autoengaña con deseos e ilusiones infundadas e incurre en indiscreciones revelando lo que no debe, son los duendes que transformarán los gozos de amor en carbón (metafórico).

## Bibliografía

- Abril Castelló, V. (eds) (1988). *Casas, Bartolomé de las: Apologética historia sumaria*, vol. 2. Madrid: Alianza Editorial.
- Aleman Peiró, A. (1994). *Juan Antonio Mayans y Siscar, 1718-1801: esplendor y crisis de la Ilustración valenciana*. Valencia: Ayuntamiento de Oliva.
- Alphonsus de Spina (1487). *Fortalitium Fidei*. Lugduni: Gulielmus. Ejemplar en línea de la Universidad de Sevilla, BGU M.F./320.  
[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fortalitium-fidei--6/html/ffc80cca-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_485.htm](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fortalitium-fidei--6/html/ffc80cca-82b1-11df-acc7-002185ce6064_485.htm)
- Alphonsus de Spina (1494). *Fortalitium fidei contra iudeos saracenos aliosq[ue] christiane fidei inimicos*. [Nuremberg, Anton Koberger]. Ejemplar en línea de la Universidad Complutense de Madrid.  
<https://patrimoniodigital.ucm.es/s/patrimonio/item/1587474>
- Álvarez López, F. (2000a). *Arte mágica y hechicería medieval: tres tratados de magia en la corte de Juan II*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid.
- Álvarez López, F. (ed.) (2000b). «Barrientos, Lope de: Tractado del dormir e despertar (BNM ms. 18.455)». Álvarez López 2000a, 191-236.
- Allegra, G. (ed.) (1982). *Torquemada, Antonio de: Jardín de flores curiosas*. Madrid: Castalia.
- Arizpe, V.; Madroñal Durán, A. (eds) (2000). *Gómez de Tejada, Cosme: León prodigioso apología moral entretenida, y provechosa a las buenas costumbres, trato virtuoso, y político*. Ed. electrónica. Madrid: RAE.
- Arribas Rebollo, J. (ed.) (2006). *Gálvez de Montalvo, Luis: El pastor de Fílida*. Valencia: Albatros-Hispanófila; Siglo XXI.
- Bonilla y San Martín, A.; Serrano y Sanz, M. (eds) (1902). *Valladares de Valdelomar, Juan: Caballero venturoso. Segunda y última parte con sus extrañas aventuras y prodigiosos trances adversos y prósperos. Historia verdadera verso y prosa admirable y gustosa*. Madrid: Impr. Rodríguez Serra.
- Cabo Aseguinolaza, F. (ed.) (1995). *González, Gregorio: El guitón Onofre*. Logroño: Consejería de Cultura del Gobierno de La Rioja.
- Cabo Aseguinolaza, F.; Fernández Mosquera, S. (eds) (1996). *Quevedo y Villegas, Francisco de: Execración contra los judíos*. Barcelona: Crítica.
- Cavallero, C. (2011). *Los demonios interiores de España. El obispo Lope de Barrientos en los albores de la demonología moderna: Castilla, Siglo XV*. Buenos Aires: Prometeo Libros.



- Cavallero, C. (2016a). *Los enemigos del fin del mundo: judíos, herejes y demonios en el "Fortalitium fidei" de Alonso de Espina (Castilla, siglo XV)*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Cavallero, C. (2016b). «Así en la tierra como en el cielo. Consideraciones sobre la demonología cristiana tardomedieval a partir del *Liber quintus* del *Fortalitium fidei*». *Hispania Sacra*, 68(137), 217-30.  
<https://doi.org/10.3989/hs.2016.015>
- Clarke, D.C. (1936). «Duen de casa». *Revista de Filología Española*, 23, 66-7.
- CORDE = Real Academia Española. *Corpus diacrónico del español*.  
<https://www.rae.es/banco-de-datos/corde>
- Corominas, J.; Pascual, J.A. (1980). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, vol. 2. Madrid: Gredos.
- Chevalier, M.; Cuartero, M.P. (eds) (1997). *Santa Cruz de Dueñas, Melchor de: Floresta española*. Con un estudio preliminar de M. Chevalier. Barcelona: Crítica.
- DiFranco, R.A.; Labrador, J.J.; Zorita, C.Á. (1989). *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- Domínguez, F. (ed.) (1978). *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*. Valencia: Albatros Editorial.
- Durán, A. (ed.) (1851). *Romancero general ó Colección de romances castellanos, anteriores al siglo XVIII*. 2 vols. Recogidos, ordenados, clasificados y anotados por A. Durán. Madrid: M. Rivadeneira.
- Dutton, B. (ed.) (1990). *El Cancionero del siglo XV: c. 1360-1520*, vol. 2. Salamanca: Universidad de Salamanca. Biblioteca española del siglo XV.
- Entrambasaguas, J. de (ed.) (1945). *Corral, Gabriel del: La Cintia de Aranjuez*. Madrid: CSIC.
- Entrambasaguas, J. de (ed.) (1948). *Madrigal, Miguel de: Segunda parte del Romancero general y Flor de diversa poesía recopilados por Miguel de Madrigal*. Madrid: CSIC; Instituto Miguel de Cervantes.
- Gavaldà Mestres, G. (2023). «The Latin Manuscripts of Alfonso de Espina's *Fortalitium Fidei*». *Anuario de Estudios Medievales*, 53(2), 727-56.
- Infantes, V. (ed.) (1992). *Correas, Gonzalo: Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Madrid: Visor Libros.
- Joset, J. (ed.) (1977). *Rojas Villandrando, Agustín de: El viaje entretenido*, vol. 1. Madrid: Espasa Calpe.
- Lapesa, R. (1948). «Asturiano y provenzal en el Fuero de Avilés». *Acta Salmanticensia*, t. 2, núm. 4. Salamanca: Universidad de Salamanca, 7-105.
- Malkiel, Y. (1952). «Spanish 'duende' and 'duendo', Portuguese-Galician-Asturian 'dondo', Leonese 'dondio', Central American 'dundo'». *Estudios hispánicos. Homenaje a Archer M. Huntington*. Wellesley: Wellesley College, 361-92.
- Manson, W.R.; Peale, C.G. (eds) (2002). *Vélez de Guevara, Luis: El espejo del mundo*. Newark: Juan de la Cuesta.
- Martínez Casado, Á. (1994). *Lope de Barrientos: un intelectual de la corte de Juan II*. Salamanca: Editorial San Esteban.
- Menéndez Pelayo, M. (ed.) (1907). *Gálvez de Montalvo, Luis: El pastor de Fílda*. Madrid: Nueva Biblioteca de Autores Españoles.
- Mestre, A. (2007). *Mayans y Siscar y el pensamiento ilustrado español contra el absolutismo*. León: Universidad de León.
- Micó, J.M. (ed.) (1992). *Alemán, Mateo: Primera parte de Guzmán de Alfarache*. Madrid: Cátedra.
- Montoya Ramírez, M.I. (1994a). «Introducción». Montoya Ramírez 1994b.
- Montoya Ramírez, M.I. (ed.) (1994b). *Barrientos, Lope de: Texto y concordancias del Tratado de adivinanza y de magia: MSS. BNM 6.401 y Escorial h. III. 13*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Study.

- Nebrija, E.A. de (2005). *Vocabulario español-latino*. Reproducción digital de la edición de Salamanca, ¿1495?. Otra ed.: Ed. facsimilar de Madrid, Real Academia Española, 1951. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.  
<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvm466>
- NTLE = Nieto Jiménez, L.; Alvar Ezquerro, M. (eds) (2007). *Nuevo tesoro lexicográfico del español* (s. XIV-1726), vol. 4. Madrid: Arco Libros; RAE.
- Oudin, C. (2016). *Tesoro de las dos lenguas española y francesa. Trésor des deux langues françoise et espagnolle*. Paris: Honoré Champion éditeur.
- Padilla, P. de [1583] (2015). *Romancero de Pedro de Padilla*. Reproducción de la edición de Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1880. La Coruña: Órbigo.
- Palencia, A. de (1490). *Universal vocabulario en latín y en romance o Universale compendium vocabularum cum vulgari expositione*, vol. 1. Sevilla.  
<https://patrimonioidigital.ucm.es/s/patrimonio/item/934753>
- Paz y Meliá, A. (ed.) (1892). *Barrionuevo de Peralta, Jerónimo de: Avisos*, vol. 2. Imprenta y Fundición de M. Tello, Impresor de Cámara de S.M.
- Paz y Meliá, A. (ed.) (1968). *Barrionuevo de Peralta, Jerónimo de: Poesías*, vol. 1. Madrid: Atlas. Biblioteca de Autores Españoles 221.
- Pérez de Pineda, J. [1560] (1852). *Breve tratado de doctrina, útil para todo cristiano*. Madrid: s.e.
- Pezzi, E. (ed.) (1989). *Alcalá, Pedro de: El Vocabulario de Pedro de Alcalá (Vocabulista arábigo en letra castellana)*. Almería: Editorial Cajal.
- Rallo, A. (ed.) (1984). *Guevara, Fray Antonio de: Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Madrid: Cátedra.
- Reinhardt, K.; Santiago-Otero, H. (1986). *Biblioteca bíblica ibérica medieval*. Madrid: CSIC.
- Riquer, M. de (ed.) (2003). *Covarrubias Orozco, Sebastián de: Tesoro de la lengua castellana o española*. Barcelona: Alta Fulla.
- Rodríguez López-Vázquez, A. (ed.) (1984). *Claramonte y Corroy, Andrés de: Deste agua no beberé*. Kassel: Reichenberger.
- Rodríguez-Moñino, A. (ed.) (1956). *Segunda parte del Cancionero general: agora nuevamente copilado de lo mas gracioso y discreto de muchos afamados trovadores (Zaragoza, 1552)*. Valencia: Editorial Castalia.
- Sánchez Paso, J.A. (ed.) (1989). *Zúñiga, Francés de: Crónica burlesca del emperador Carlos V*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Teresa de Jesús [Santa] (1954). «Carta al P. Jerónimo Gracián de la Madre de Dios. Sevilla, 27 de septiembre de 1575». P. Silverio de Santa Teresa, C.D. (ed.), *Obras*. Burgos: El Monte Carmelo, 1102-5.
- Teresa de Jesús [Santa] (2002). «Carta a don Lorenzo de Cepeda. Malagón, 9 de febrero de 1580». Efrén de la Madre de Dios, O.C.D.; Otger Steggink, O. CARM. (eds), *Obras completas*. Madrid: BAC, 1261-2.
- Usoz y Río, L. (ed.) (1841). *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*. Madrid: Luis Sánchez. Ejemplar en línea de la Universidad de Toronto.  
<https://archive.org/details/cancionerodeobra00usozuoft/page/n7/mode/2up>
- Valbuena Briones, J.A. (ed.) (1998). *Calderón de la Barca, Pedro: La dama duende*. Madrid: Cátedra.
- Vidal Doval, R. (2013). *Misera Hispania: Jews and Conversos in Alonso de Espina's Fortalitium fidei*. Oxford: Society for the Study of Medieval Languages and Literature.
- Vittori, G. (1637). *Tesoro de las tres lenguas: española, francesa, y italiana. Thresor des trois langues espagnole, françoise, et italienne*. Ginebra: laques Crespin.  
<https://archive.org/details/tesorodelastresl00vittuoft/page/n229/mode/2up>
- Weiner, J. (ed.) (1975). *Horozco, Sebastián de: El Cancionero de Sebastián de Horozco*. Fráncfort del Meno: Lang.

# ***Mientras estamos muertos (2022): la autoficción cruel de José Ovejero***

Celia Fernández Prieto

Universidad de Córdoba, España

**Abstract** The book *Mientras estamos muertos* (2022) by José Ovejero consists of 16 short stories that deal, through fragments of memory and experience, with some central aspects of the personal and literary identity of the narrator – whose name coincides with that of the author – in an inseparable relation with the family, social and economic context of the world in which he grew up, where he was educated and in which he lives. This article aims to show the singularity of this autofictional writing, critical with the usual egocentric attitudes and characterized by the textual energy of its narrative voice, a lucid and cold gaze, stemming from his feeling of alienation and awareness of social inequality. A *cruel* gaze – in the same sense that this author uses in his essay *La ética de la crueldad* (2012) –, fictionally created from the adult viewpoint, by means of a language devoid of ornamentation, a dynamic and fluid syntax, and a style characterised by being brief and concise.

**Keywords** José Ovejero. Autofiction. Social resentment. Ethics of cruelty. Cruel stories.

**Índice** 1 Introducción. – 2 Infancia e historia familiar: el aprendizaje del resentimiento. – 3 La muerte del padre (sin duelo). – 4 Conclusión.



## **Peer review**

Submitted 2024-12-04  
Accepted 2025-02-24  
Published 2025-06-20

## **Open access**

© 2025 Fernández Prieto | CC BY 4.0



**Citation** Fernández Prieto, C. (2025). "*Mientras estamos muertos* (2022): la autoficción cruel de José Ovejero". *Rassegna iberistica*, 48(123), 25-38.

## 1 Introducción

El discurso autobiográfico ha venido planteando una serie de desafíos para la teoría literaria debido a su inestabilidad intrínseca como género literario y a las tensiones entre su triple dimensión epistemológica, performativa y retórica. La propuesta del pacto autobiográfico de Philippe Lejeune (1975), sustentada en la presunción de una verdad referencial, resultó muy pronto contestada desde la propia práctica literaria con el texto *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) y con la novela *Fils* (1977) de Serge Doubrovsky, descrita en la contraportada como «Ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales» que dio carta de naturaleza al término de *autoficción*, una categoría híbrida e intermedial<sup>1</sup> cuya definición se basa en una paradoja: «se trata de un relato cuyo autor, narrador y protagonista comparten la misma identidad nominal y cuyo intitulado genérico indica que se trata de una novela» (Lecarme 1994, 227), y que funciona según un pacto ambiguo (Alberca 2024). El auge que ha experimentado la autoficción en la literatura contemporánea puede relacionarse, siguiendo a Casas (2020, 2), con dos fenómenos epocales que son la pasión de lo real, precisamente en un contexto en que los límites entre la ficción y la realidad se han desdibujado de manera que esta se ha vuelto representación (de la realidad),<sup>2</sup> y el interés por las formas de autofiguración del yo, unido a la necesidad de elaborar una imagen pública del autor. De ahí que la autoficción se haya constituido en un espacio de exploración ética y estética sobre las múltiples posibilidades literarias de conjugar lo autobiográfico y lo novelístico y de reformular la relación siempre dinámica y porosa entre memoria e imaginación. Su particularidad no consiste solo en oponerse a los protocolos veritativos de la autobiografía y a algunas de las convenciones más asentadas de su retórica narrativa (linealidad, causalidad, teleología, etc.), sino en «realizarse con una marcada vocación

<sup>1</sup> Frente al carácter explicativo y unificante de la autobiografía, la *autoficción* tiende a la fragmentación de la trama, al comentario metatextual, a la problematización de la autoría y de la identidad en grados más o menos radicales. Para revisar el contexto en el que este término nace y su desarrollo teórico debe verse Pozuelo Yvancos (2012; 2022), Alberca (2024; 2017) y Casas (2012). El debate sobre este concepto ha generado una extensa bibliografía en la que se han propuesto otras denominaciones como *autonarración* (Gasparini 2008; 2012; Schmitt 2010), *figuración del yo* (Pozuelo Yvancos 2010), *auto(r)ficción* (Toro; Schickers; Luengo 2010). Otras referencias son Caballé 2017; Casas 2014; 2020; 2022a; 2022b; y Louis 2010.

<sup>2</sup> En un interesante trabajo Josefina Ludmer (2007) se refiere a las literaturas postautónomas que incluyen textos que «fabrican presente con la realidad cotidiana», ya no la histórica o la verosímil del realismo, sino una realidad producida por los medios, las tecnologías y las ciencias, una realidad que es pura representación: «un tejido de palabras e imágenes de diferentes velocidades, grados y densidades, interiores y exteriores al sujeto, que incluye el acontecimiento pero también lo virtual, lo potencial, lo mágico y lo fantasmático» (239).

transgénero» (López-Gay 2020, 87). Una escritura mestiza de enorme potencial teórico y expresivo para dar forma a una concepción de la identidad como un proceso inestable, cambiante e inconcluso, constituido por imágenes y relatos que se producen en una constante interacción con los demás, con el grupo o la comunidad a la que pertenecemos o en la que nos integramos. En esta vía de experimentación estética se sitúa el libro de José Ovejero, *Mientras estamos muertos* (2022), un conjunto de dieciséis relatos que remiten a recuerdos y vivencias de su autor recreados desde la libertad de la memoria imaginada. La vinculación, compleja y problemática, entre el autor, la instancia textual del narrador y el protagonista de las historias narradas, se explicita en la identidad del nombre propio,<sup>3</sup> de acuerdo con el dispositivo convencional de la casilla teórica de la autoficción sobre el que se basa la ambigüedad pragmática de este tipo de literatura. Aquí un narrador autodiegético llamado Ramón Ovejero, desde el presente del acto de escritura que nunca abandona, ofrece una serie de experiencias propias y ajenas, de hechos vividos y/o imaginados, en los que se fue modelando su subjetividad y que sugieren algunas claves del proceso por el que ha llegado a ser el que ahora se siente ser como sujeto individual y social y como escritor. Estamos ante un ejercicio de literatura personal que se separa de las maneras egocéntricas habituales<sup>4</sup> para subrayar la interdependencia de lo individual y lo social, de lo particular y lo colectivo. Ello justifica la relevancia que adquiere el entorno laboral y social de su familia, y la inserción de algunos relatos<sup>5</sup> en los que la primera persona es sustituida por la tercera en indirecto libre para dar entrada a otros personajes atrapados en situaciones límite con los que el narrador se identifica, aunque «pretenda que son una ficción» (Ovejero 2022, 56). En este sentido *Mientras estamos muertos* participa de una tendencia de textos vivenciales que en la última década se alejan del cultivo de una autoficción ensimismada para resaltar el peso de los condicionantes materiales, económicos y políticos en la formación del sujeto (Gabriela Ybarra, Manuel Vilas, Marta Sanz, entre otros):

---

**3** El loro de su familia se pasaba el día llamándole «Ramón. Ramón. Ramón» (2022, 21; se trata del segundo nombre del autor: José Ramón); las burlas de sus compañeros de clase: «¿Qué es el viento? Las orejas de Ovejero en movimiento» (2022, 34). Además existen alusiones claras a su obra anterior o a su pareja, la escritora Edurne Portela, con la inicial E. No obstante, el desajuste en la homonimia del nombre propio (Ramón/José) sugiere fisuras en la identificación del niño con el adulto.

**4** La popularidad comercial del género ha generado una moda de textos autoficcionales de carácter narcisista y poco valor literario que ha sido criticada por estudiosos como Mora (2013), Alberca (2017) y Caballé (2017).

**5** En concreto, «Un elefante cae a la misma velocidad que una pluma» y «Los cuentos que nos contamos mientras estamos muertos».

Señalan el paso posible del modelo clásico, centrípeto, de la autoficción, donde el énfasis es la terapia *personal* del yo con el yo, a un nuevo modelo centrífugo que podríamos describir como terapia *política*, donde el yo devenido archivista exige cuestionar colectivamente el orden dado a lo real. (López Gay 2020, 190)

Esta orientación política se manifiesta con claridad en el texto titulado «Todo lo que sucede a nuestro alrededor nos sucede a nosotros», al que precede el relato en indirecto libre de los pensamientos de una mujer en los momentos previos a su suicidio:

Esta historia que acabo de contar es autobiográfica. Yo soy la mujer que se arroja (que se va a arrojar) por la ventana. No soy policía ni soy uno de los jóvenes que intentan detener el desahucio, aunque me gustaría haber sido uno de ellos. Y al mismo tiempo soy todas esas personas.

No es posible escribir una obra autobiográfica sin hablar de lo que sucede alrededor, porque todo lo que sucede a nuestro alrededor nos sucede a nosotros. Nos transforma. Nos hace mejores o peores. Nos hace mejores y peores. (Ovejero 2022, 53)

Así pues, la autoficción funciona aquí como una estrategia narrativa en la que el yo se concibe desde y con los otros, compartiendo y visibilizando espacios cotidianos de vulnerabilidad social. El hacer literario comporta para Ovejero una responsabilidad, un compromiso político que no debe entenderse como partidario, sino en un sentido próximo a la propuesta de Jacques Rancière (2014, 9) que analiza los actos estéticos «como configuraciones de la experiencia que hacen existir modos nuevos del sentir e inducen formas nuevas de la subjetividad política». Este compromiso le lleva a descalificar ciertos modelos dominantes de la autobiografía contemporánea diseñados en torno a imágenes autoriales que se despliegan desde el narcisismo, el malditismo y la pose culturalista y metaliteraria plagada de citas y alusiones intertextuales, «porque hablar de la realidad es una vulgaridad y el arte, el auténtico arte, debe ignorarla» (Ovejero 2022, 54). Frente a ello, Ovejero, a través de la voz de su yo figurado, se confiesa afectado por la realidad, una declaración que cabe interpretar en una perspectiva psicológica, ética y estética:

No soy escritor porque me fascina la literatura sino porque me fascina la realidad. La literatura me sirve para acercarme a ella, sentirla más, enraizarme en territorios sobre los que crecer. La escritura es la forma que tengo de tejer los lazos invisibles a los que no he sabido o podido aferrarme en la realidad. No es un refugio; es, por el contrario, un pasillo por el que acceder a las habitaciones cerradas de mi vida, como individuo y como parte de la sociedad. (Ovejero 2022, 147-8)

Esta pasión de lo real (Zizek 2005) no se materializa en una literatura realista avalada por las convenciones de verosimilitud o de ilusión de transparencia, sino en una búsqueda de formas textuales que revelen la extrañeza de lo real, su falsa consistencia, su lado inquietante, azaroso y caótico. Una poética narrativa que tiene mucho que ver con las reflexiones expuestas en su ensayo *La ética de la crueldad* (2012), un aparente oxímoron que Ovejero analiza con agudeza y solvencia intelectual. La literatura cruel, que en la cultura española tiene una larga y brillante tradición,<sup>6</sup> sería aquella que delata la oscuridad y las miserias de su época, la salva de ser ocultada por sus reflectores (2012, 87), por hábitos de pensamiento y de conducta consensuados que se convierten en obligatorios:

El autor cruel no busca la evasión sino el encierro del lector consigo mismo. Cegar todas las salidas para que no le quede más remedio que enfrentarse a una determinada situación. Un autor cruel se siente en pie de guerra contra las versiones suavizadas del mundo que esconden su crueldad y que a menudo se usan para legitimar un determinado orden político y moral, el cual a su vez perpetúa otras formas de crueldad. (Ovejero 2012, 93)

Excede el propósito de este artículo abordar la riqueza y variedad de temas, géneros y tramas que caracteriza la producción literaria de José Ovejero, pero se puede destacar su alineamiento con cierto linaje de literatura cruel -en la estela de Kafka, Bernhard, Roth o Coetzee-, que pretende «reventar las burbujas de felicidad artificial, emborronar la idílica imagen que nos pintan de lo que somos y de lo que podemos ser, romper la pantalla en la que se refleja una realidad que no existe más que como tramposo simulacro» (2012, 74). También este libro, el más personal de su amplia trayectoria, podría considerarse una autoficción *cruel* en tres aspectos decisivos para su producción de sentido: en primer lugar, por la energía textual de la voz narradora, por la creación de una mirada distante, controlada en lo emocional e implicada en lo ético y lo político, no exenta de ironía, sarcasmo y humor negro, cuyo signifiante es un estilo aparentemente- engañosamente- legible, directo y fluido que transmite una fuerte tensión interior. En segundo lugar, por dar cauce a experiencias privadas que muestran formas de violencia encubiertas o silenciadas tanto en el ámbito de una familia de clase obrera, como

---

<sup>6</sup> Ovejero resalta la presencia en nuestra cultura de una línea narrativa «que nos lleva a reconocer y reconocernos en lo cruel como elemento a veces brutal, a veces jocoso, con frecuencia las dos cosas, de lo español» (2012, 19). Ese legado de imágenes y sensaciones seguramente ha influido «en la manera en que al contemplar la realidad tiendo a descubrir en ella lo monstruoso y lo disparatado antes de distinguir lo ordenado y lo sensato. Hábito intelectual y emocional que se refleja en mi literatura...» (Ovejero 2012, 23).

en un sistema social definido por una radical desigualdad, sin deslizar hacia el discurso moral o la denuncia inocua y consolatoria. Y, en fin, por la interpelación directa al lector que busca incomodarlo más que conmoverlo, incitarlo a mirarse a sí mismo y a verse como personaje de unas historias en las que nadie está a salvo del fracaso.

En lo que sigue pretendo poner de relieve la singularidad de esta tentativa literaria en la que la ficción sirve como procedimiento para recomponer o reformular imágenes que provienen, al principio, de las zonas áridas de la memoria de infancia y adolescencia y, luego, de la intimidad adulta, y la autobiografía para pensar, cuestionar, velar y desvelar el malestar y las contradicciones del yo en la relación consigo mismo y con los otros que comparten su realidad: «Escribir es rememorar justo aquello que deseáramos olvidar a toda costa. Escribir es disfrazar las cosas para poder ver su rostro real» (Ovejero 2022, 12). No hay solución de continuidad ni ambivalencia entre autobiografía y ficción pues ambas se enlazan en «una escritura vivencial transgénero» (López-Gay 2020, 305).

La conciencia metaliteraria de que para aprehender la realidad hay que imaginarla, y de la imposible disyunción entre el yo referencial y el yo ficcionalizado, atraviesa el texto y explica el formato elegido de relatos breves, fragmentos que se suceden sin constituir una trama y sin ajustarse a un orden cronológico ni causal. Entre ellos se producen elipsis temporales, cambios argumentales y alternancias de la primera a la tercera persona que suponen un tratamiento transgresor de las formas y temáticas codificadas en las narrativas vivenciales: el relato de infancia, la genealogía familiar, la reflexión metaliteraria y la muerte del padre se intercalan con historias de personajes que parecen -solo parecen-totalmente ajenos a tales temáticas. Su disposición, sin embargo, no es aleatoria y genera inesperadas asociaciones de sentido que permiten una interpretación de conjunto que no merma la condensación narrativa y semántica de cada uno.

## **2 Infancia e historia familiar: el aprendizaje del resentimiento**

Los cinco primeros cuentos del libro evocan diversos episodios de infancia y adolescencia cuyo denominador común es la violencia o el abuso de poder al que el yo-niño se vio sometido, sin capacidad para defenderse por su carácter tímido y apocado. Son escenas domésticas en apariencia irrelevantes pero que funcionan como sinédoques de una educación sentimental desapacible y dura, marcada por el autoritarismo y la brusquedad del padre y las burlas y el acoso padecidos en la escuela. Pero no estamos ante un relato convencional de infancia desgraciada; el adulto no suplanta al niño, aunque el uso de la primera persona suscite un efecto retórico en el que se



solapan dos posiciones, la del niño que vivió aquel momento y la del adulto que lo recuerda y contempla en un ficticio presente de indicativo. El tiempo de la inmediatez, de la presencia lacerante del pasado (Pozuelo Yvancos 2006, 87). No hay dos temporalidades, todo ocurre en el acto de la enunciación:

HIJO, QUE TE HE DICHO QUE VEN GAS.

Lo miro desde la puerta indeciso. Tiene sobre las piernas la escopeta de dos cañones que me prohíbe tocar [...]. Ahora mi padre me vuelve a hacer un gesto para que entre en el saloncito [...]. Yo dudo en el umbral, no me gusta estar a solas con mi padre. No es que sea especialmente violento, no más que los padres de mis amigos, no más tampoco que mis amigos. Supongo que era así en España en los años setenta (los años setenta: es como hablar de la vida en un planeta de otra galaxia). Los padres pegaban a los hijos porque no sabían qué hacer con ellos. Igual que nosotros pegábamos a los más débiles de la clase, nos reíamos de ellos, los torturábamos en la medida de nuestras posibilidades. (Ovejero 2022, 11)

La rememoración avanza filtrada por el comentario del narrador. Los recuerdos se entretajan con las interpretaciones y las conjeturas realizadas desde el presente de modo que no es posible, ni filosófica ni neurológicamente, hablar de un recuerdo prístino que no esté teñido por la interpretación (Coetzee, Kurtz 2015, 21). Así, esta escena retiene la sensación de desconfianza y de miedo del niño, pero yuxtapuesta al análisis del adulto que inscribe la actitud del padre como parte de un sistema social y político en el que el maltrato físico y verbal estaba normalizado. La familia no se configura como lugar de amparo sino de incomunicación y trifulca. Este tejido de relaciones familiares crispadas, sometidas al dominio patriarcal, y las condiciones precarias de un entorno social obrero, en el que el adolescente no se reconoce y al que rechaza (él habita ya el ámbito de la lectura y la escritura), desencadenan un intenso sentimiento de vergüenza que lo incapacita para reaccionar con energía y directamente ante el insulto o el desprecio ajenos: «Tengo quince años, pero convivo con un cansancio de siglos. El mundo me oprime y no encuentro la violencia necesaria para romperlo» (Ovejero 2022, 32). La respuesta a la ofensa queda siempre aplazada o postergada, lo que provoca un desequilibrio interior, una desazón sorda y permanente que, al no encontrar vías de salida, se traduce en resentimiento:

El resentimiento es una autointoxicación psíquica con causas y consecuencias bien definidas. Es una actitud psíquica permanente, que surge al reprimir sistemáticamente la descarga de ciertas emociones y afectos, los cuales son en sí normales y pertenecen al fondo de la naturaleza humana [...]. El punto de partida más

importante en la formación del resentimiento es el impulso de *venganza* [...]. La venganza en sí es una vivencia que se basa en otra vivencia de impotencia; siempre, por tanto, cosa del débil en algún punto. (Scheler 1998, 20-1)

Este análisis fenomenológico puede aplicarse al estado anímico del protagonista, que es consciente de su impotencia y de su cobardía, pero ello no rebaja, antes al contrario, acentúa el ansia de venganza, que solo se atreve a ejecutar en secreto. En el relato «Lo que no se ve sí existe», escrito en forma de monólogo narrado de un él (que es un yo)- «Todos han abandonado el aula [...]. Él no; [...] Él se ha quedado solo y durante más de media hora ha luchado con su cobardía» (Ovejero 2022, 27)-, el niño se venga de su acosador escupiendo en su bocadillo «Un gargajo tan denso que le cuesta empujarlo con la lengua». El narrador no ahorra la descripción detallada del escupitajo y de la sensación física de asco y placer que el protagonista experimentó «como cuando se revienta un grano presionando los dedos» (28), y enfatiza la gestualidad primitiva y violenta del compañero (patadas, collejas, manotazos, empujones) que deriva en una hipérbole satírica y animalizadora. Las aliteraciones, los aumentativos, los insultos bastan para reflejar el poder de la fuerza bruta, rudimentaria y feroz que el niño temía y envidiaba a la vez. Al final, la voz regresa a la primera persona y al presente enunciativo para reconocer en aquel acto un fracaso: «Nada de lo que he contado aquí me llena de orgullo» (Ovejero 2022, 30).

La reacción del narrador a ese ambiente asfixiante es la fuga, la huida permanente, constante, desde la adolescencia: «Mi vida estaba siempre en otro sitio, fuera de casa. Pasaba los fines de semana mirando el reloj o por la ventana a la espera del momento de poder salir. A donde fuese. Con quien fuese» (Ovejero 2022, 42). Un ansia de escapar de la toxicidad familiar - que comparte con los animales que llegaban a la casa: los perros, las tortugas y el loro Pavarotti-, de la marginalidad del extrarradio, de las carencias y humillaciones de su clase. El resentimiento alcanza así una dimensión psicosocial que enlaza con algunos textos posteriores, en particular con «Breve historia de mi ascensión social», en el que confiesa su intento de conquistar un lugar en el espacio literario a sabiendas de su carácter de intruso, de impostor. Se delinea aquí una (auto)imagen de la figura autoral que se sitúa voluntariamente fuera de los círculos del sistema de poder a los que nunca perteneció y que asume con rabia, y con insulto, que nunca entrará en el canon, que ha llegado al final de su (fallida) ascensión social y literaria:

Ya no subo. Ya no gano altura.  
¿Y qué?  
Ahora floto, cabrones. (2022, 84)

De este modo los relatos se constituyen en secuencias que van conformando la evolución sentimental y moral de un sujeto cuya identidad, personal y literaria, se fragua en el resentimiento, en un afán agotador de huir hacia delante y hacia arriba, viajar, subir, hasta concluir, en el ahora de la escritura, que la elevación profesional y económica es ilusoria porque no ha borrado su marca de clase: «nunca dejé de ser -no lo he hecho todavía- ese niño de Vallecas que no aprendería a usar los cubiertos para el marisco y que de pronto blasfema y dice palabrotas» (Ovejero 2022, 80). La fuga ha terminado, pero el rencor social sigue activo, ese rencor que le impidió construir otro yo que incorporase al niño vallecano. En lugar de eso, lo arrojó fuera de sí, lo exhibe como una señal de identidad que lo separa de los otros, lo coloca entre él y los demás como una acusación, un reproche, la prueba de la barrera insalvable entre él y el grupo de quienes, desde la cuna, se saben dueños de privilegios.<sup>7</sup> Esta síntesis biográfica se moldea en una prosa limpia, directa y eficaz comunicativamente, de sintaxis acumulativa y apretada en una larga cadena de coordinaciones y yuxtaposiciones en la que, a modo de un soliloquio, el yo autorial indaga en las raíces de su desapego y de su incapacidad para pertenecer a nada y a nadie, «esa enfermedad que arrastro desde entonces como cicatrices de una viruela» (79).

El combustible del resentimiento que movilizó la voluntad del hijo parece haber estimulado también el trabajo de los padres cuya historia -«El, ella»-, es imaginada por el narrador, sin idealización pero con solidaridad cordial, en un discurso que inserta mediante el indirecto libre sus voces y puntos de vista, y que resume el esfuerzo sostenido de la pareja para salir de su destino de precariedad y marginación hasta conseguir el coche, el chalé con piscina, el piso en Benidorm y dar estudios a los hijos. Los emblemas de la prosperidad material de la época. Una historia privada que es a la vez un retrato social, un reflejo de aquel momento nacional de los setenta en que las transformaciones económicas e industriales elevaron el nivel de vida de amplias capas de la población - “en esa época en que la clase obrera tiene aspiraciones de clase media y la clase media imita cada vez mejor a la clase alta» (Ovejero 2022, 113)- y dieron lugar a rupturas generacionales y a procesos de desclasamiento que enmascaraban las huellas de la explotación creando espejismos de riqueza y bienestar burgués. De hecho, al final, los ahorros de la pareja no fueron suficientes para pagar la residencia privada del padre enfermo.

---

<sup>7</sup> Este relato se complementa con el siguiente, «Unas botas de trescientos cincuenta pavos», en el que el narrador, dirigiéndose a los lectores, divaga en tono irónico y sarcástico sobre las contradicciones de ser de izquierdas a propósito de unas botas de trescientos cincuenta pavos que deseaba comprar y que finalmente no compró, aunque aún no ha renunciado a ellas. Esas botas «anticapitalistas» (2022, 90), «humanistas» (91), además de resultar el epítome de la clase burguesa, reinciden en el tema del resentimiento.

El narrador nunca se desliza hacia el discurso victimista sino que mantiene un tono asertivo e incisivo, con un uso medido de la adjetivación valorativa y con preferencia por mostrar las acciones, los gestos, las frases o las palabras que connotan posiciones ideológicas. Sus apelaciones al lector adquieren a veces unos modales desafiantes que suscitan cierta incomodidad en línea con los objetivos de una literatura cruel: “Provocar en el lector una emoción fuerte que al mismo tiempo implique su juicio, su reflexión, generar en él sentimientos contradictorios, es una forma de invitarlo a cambiar» (Ovejero 2012, 95). Incluso en el único texto<sup>8</sup> en que el yo parece relajar sus defensas y entregarse a la evocación de diversos momentos de su apasionada relación amorosa con E., recupera de pronto el plano metanarrativo, la autoconciencia de escritor y la actitud impertinente:

¿Me estoy poniendo cursi? ¿Es todo demasiado romántico? ¿Imposado? Yo, que soy un escritor oscuro, turbio, atraído por la frialdad y la distancia, ¿os decepciono? ¿No me creéis? Ni siquiera podéis imaginar lo poco que me importa vuestra opinión. Vuestra opinión es la voz de mi conciencia. Es la voz de mis padres. La de mis profesores. La voz que arrastro desde niño que me frena y sujeta, que me ata y destruye. Vuestra voz deja marcas en mi carne, allí donde las esposas aprietan demasiado. Pero confieso mi pudor: es más sencillo hablar de las propias tragedias que hacerlo de la felicidad, la barrera que debo franquear es más baja si cuento un drama personal que si revelo un instante de afecto o de sexo. Me resulta más fácil usar la literatura, cuando es autobiográfica, para lo turbio que para lo claro. (Ovejero 2022, 101)

### 3 La muerte del padre (sin duelo)

El libro termina con tres relatos que aluden a la enfermedad y el entierro del padre, acontecimientos cercanos al presente de la escritora y que pueden entenderse como el estímulo que impulsó la rememoración abierta en las primeras páginas.<sup>9</sup> Así, cabe interpretar en clave metaautobiográfica el relato titulado «Agfa Synchro Box» en el que el narrador cuenta que hace un par de años, tras repasar unos álbumes de fotos antiguas con su madre, «se me ocurrió la idea de recrear algunas de las fotografías de mi niñez» (Ovejero 2022, 123).

---

<sup>8</sup> Titulado «Do you love me? (Like I love you)».

<sup>9</sup> En relación a esto, son interesantes las declaraciones de Ovejero al periodista Rubén López en una entrevista publicada en el diario *La Opinión* de Málaga (8/XI/2022): «Durante dos años estuve escribiendo una especie de diario sobre mi padre, enfermo de Alzheimer. Me dediqué a narrar mis recuerdos relacionados con él y de ahí salió el primer cuento de este libro, que fue tirando de los demás».

Para ello recupera una vieja cámara Agfa Synchro Box con la intención de «fotografiarnos, varias décadas después, con la misma tecnología, volver a vernos a través de aquellas imágenes de poca definición, con su pobre paleta de grises» (2022, 123). La cámara antigua es la metáfora del proyecto autoficcional: volver a mirar y a sentir aquel pasado a través del visor de una escritura que despierta los ecos crueles de la memoria: las voces abruptas de los hombres, los colores sucios de las paredes, los olores a sudor y a rancio, los pisos de mierda. No es casual que la última fotografía, la única que queda en la cámara, se reserve para el padre anciano, postrado en una silla de ruedas, con la memoria ausente, casi moribundo. El narrador describe los preparativos, el disparo y la postura inmóvil del padre: «Estaba tenso, erguido como nunca, con una intensidad en los ojos que más que ver parecían exigir ser vistos. Sonreía. De verdad. Estaba sonriendo» (Ovejero 2022, 131).<sup>10</sup> ¿Pudo la fotografía captar ese gesto inesperado, ese detalle no previsto por el fotógrafo? No lo sabemos; no hay fotos. Solamente tenemos la palabra del hijo que observa, instantes después del disparo, esa expresión insólita, equivalente quizá al *punctum* de la fotografía (Barthes 2009), ese efecto de punzada que escapa a la intención del fotógrafo y que viene a cerrar, de manera ambigua y turbadora, la relación con el padre y que señala la inminencia de su muerte.<sup>11</sup>

El entierro se narra en dos versiones, la primera en clave de comedia negra familiar; la segunda en formato verosímil y reflexivo. Que se ofrezcan dos versiones tan distintas de un acontecimiento que se supone decisivo en la biografía personal tiene que ver con un eje conceptual sobre el que gravita la poética de esta figuración autoral. Frente a la autobiografía tradicional que estabiliza la autoridad referencial, impone un orden narrativo en el desorden y el azar de la existencia, y convierte en definitiva lo que de hecho es una historia posible de entre las varias que podrían contarse, la autoficción de Ovejero enfatiza el artificio de la escritura, el componente ficcional inherente al intento de decir la experiencia: cada suceso vivido, cada situación, cada decisión, pueden actualizarse en diferentes versiones, todas más o menos creíbles (o increíbles), todas más o menos verdaderas o aceptables, ninguna definitiva. Así lo explicita el narrador en «Maneras de empezar una historia»:

---

**10** Otra versión sobrecogedora del encuentro con el padre puede leerse en el poema «Regresar», puesto en boca de un sujeto lírico femenino (Ovejero 2018, 84-6).

**11** Susan Sontag ha puesto de relieve el vínculo inquietante entre fotografía y muerte: «Todas las fotografías son *memento mori*. Tomar una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de una persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan el paso despiadado del tiempo» (1981, 25).

Todos los perros que hemos tenido en mi familia acababan por volverse locos. Esta es una manera de empezar la historia.

Mi abuela se dejó morir para vengarse de mi padre. Esta sería otra forma de empezar, y no sé cuál es la mejor.

En realidad las dos historias son la misma.

En realidad se trata de dos historias que no tienen nada que ver una con otra. (Ovejero 2022, 17)

En este caso hablaríamos de maneras de terminar una historia. Y podría decirse que las dos son la misma o que no tienen nada que ver una con la otra. La primera versión se desliza hacia el humor negro para ofrecer un retrato demoledor e hilarante de las reacciones de los miembros de la familia que se proponen enterrar el cadáver del padre, sin ataúd, en una fosa del jardín, para ahorrar el coste de un entierro. El funeral se convierte en una farsa que desenmascara la falsedad de la ritualización, el absurdo de las convenciones.

La segunda cambia el registro hacia la sobriedad de la crónica y el reconocimiento por el narrador de una minusvalía emocional, de un desapego que impide el dolor. Aquí no hay duelo. Tampoco reproches o ajuste de cuentas. Ocurre solo que la muerte del padre no altera lo que ha sido un desencuentro absoluto entre ambos, no cambia el relato ni puede sustituir el sentimiento que nunca existió:

Me siento mezquino, me gustaría ser diferente, más generoso; esa es la palabra, más generoso con mis sentimientos. Envidio el dolor fantasma de la orfandad porque es el síntoma de que allí había un miembro, una relación de parentesco encarnada en nosotros. Pero no me duele, no echo nada en falta, no llevo luto, no distingo ante mí brecha alguna. Me espanta esta aridez, esta vasta superficie entre mi padre y yo en la que no hay nada. No me culpo. No lo culpo a él. Es solo que me resulta difícil contemplar sin estremerceme este terreno inhóspito. (Ovejero 2022, 145)

## 4 Conclusión

Ovejero ha ido trazando de manera discontinua, en segmentos de experiencia, la formación de una identidad caracterizada por una manera de mirar el mundo – y a sí mismo– desde fuera, modelada desde la vivencia del desarraigo y la desigualdad social, lo que la ha dotado de una especial sensibilidad para captar los tipos de violencia cotidiana que sostienen el engranaje económico y político del que formamos parte, los aspectos opresivos del mundo en torno: «A mí la realidad se me pega a la piel; yo sí me siento culpable, soy testigo y verdugo, soy consciente, un ojo insomne, un ojo sin párpados» (Ovejero 2022, 55). Una visión *cruel* que se articula en un lenguaje sin apenas

ornamentación, una sintaxis fluida y dinámica y un estilo cuya dominante es la brevedad y la concisión. Basta un detalle, un gesto, una frase en el cierre para dejar aparecer el drama oculto de unos personajes cuya derrota es asumida como propia por el narrador: es el caso del suicidio del tío Ángel o el de los cuatro jóvenes marginales que llenan el tiempo contándose lo que les pasa sentados en un parque y que nada tienen, nada esperan, como si estuvieran muertos:

¿Habéis pensado alguna vez que podríamos estar muertos?, pregunta Ramiro. [...] Y nosotros a lo mejor estamos muertos y no nos hemos enterado. Por eso pasamos los días contándonos las mismas historias. Porque no queremos ir a ningún sitio. Estamos juntos y eso es todo. Sin movernos. Sin avanzar. (Ovejero 2022, 66)

Los relatos se van sucediendo como trazos de una perturbadora figuración autoral, como capítulos de la aventura incierta de un yo que ha encontrado en la escritura no un espacio solipsista, sino el medio para pensarse a sí mismo y reconocerse en otros, en «todas esas personas que toman posesión de mí, fantasmas que me habitan, apariciones; [...] no puedo separarlos de mí porque sin ellos no sería nadie. Sin ellos no soy. Lo que les ocurre me moldea, deforma, agiganta, aplasta» (Ovejero 2022, 56). En este sentido, la autoficción, lejos de complacerse en una historia autorreferencial, pone de relieve su potencialidad crítica y su capacidad para expresar la dimensión política y comunitaria de toda subjetividad. Desde la lucidez irónica de quien descrece de la posibilidad de que la vida tenga un sentido, Ovejero se ha arriesgado a penetrar en algunas habitaciones cerradas de su conciencia personal, social y escritural, y lo ha hecho con un nervio narrativo que interpela a los lectores y genera una intensa sensación de verdad (si entendemos que la verdad no significa correspondencia con un estado de cosas previo al discurso, sino un efecto que se crea en la escritura y que resuena durante el proceso de lectura).

## Bibliografía

- Alberca, M. (2024). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. 2a ed. Málaga: El Toro Celeste.
- Alberca, M. (2017). *La máscara o la vida. De la autoficción a la antificción*. Málaga: Pálido fuego.
- Barthes, R. (2009). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
- Casas, A. (comp.) (2012). *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros.
- Casas, A. (ed.) (2014). *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid; Fráncfort: Iberoamericana-Vervuert.
- Casas, A. (2020). «Presentación. Autoficción, discurso político y memoria histórica». *Letral*, 23, 1-7.

- Casas, A. (2022a). «Autoficción y discurso crítico: articulaciones del yo con lo real en la cultura hispánica contemporánea». *Pasavento*, 10(1), 173-81.
- Casas, A. (2022b). «El falso solipsismo de la autoficción». Casas, A.; Forné, A. (coords), *Pensar lo real: Autoficción y discurso crítico*. Madrid; Fráncfort: Iberoamericana-Vervuert, 11-29.
- Caballé, A. (2017). «¿Cansados del yo?». *Babelia*. Suplemento del diario *El País*, 6 de enero.
- Coetzee, J.M.; Kurtz, A. (2015). *El Buen relato. Conversaciones sobre la verdad, la ficción y la terapia psicoanalítica*. Barcelona: Random House.
- De Man, P. (1979). «La autobiografía como desfiguración». Loureiro, A. (ed.), *La autobiografía y sus problemas teóricos*. *Anthropos*, 29, 1991, 113-17.
- Dobrovsky, S. (1977). *Fils*. Paris: Galilée.
- Gasparini, Ph. (2008). *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris: Seuil.
- Gasparini, Ph. (2012). «La autonarración». Casas, A. (ed.), *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros, 177-209.
- Lecarme, J. (1994). «Autofiction, un mauvais genre?». *Autofictions & Cie*, num. monogra., *Ritm*, 6, 227-49.
- Lejeune, Ph. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- López-Gay, P. (2020). *Ficciones de verdad: archivo y narrativas de vida*. Madrid; Fráncfort: Iberoamericana-Vervuert.
- López-Gay, P. (2022). «El tránsito político al nosotros: las tecnologías del yo bajo el signo de la autoficción». Casas, A.; Forné, A. (eds), *Pensar lo real. Autoficción y discurso crítico*. Madrid; Fráncfort: Iberoamericana-Vervuert, 297-314.
- Ludmer, J. (2007). «Literaturas postautónomas». *CiberLetras*, 17, 236-44.  
<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>
- Mora, V.L. (2013). *La literatura egódica. El sujeto narrativo a través del espejo*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Ovejero, J. (2012). *La ética de la crueldad*. Barcelona: Anagrama.
- Ovejero, J. (2018). *Mujer lenta*. Valencia: Pretextos.
- Ovejero, J. (2022). *Mientras estamos muertos*. Madrid: Páginas de espuma.
- Pozuelo Yvancos, J.M. (2006). *De la autobiografía: teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.
- Pozuelo Yvancos, J.M. (2010). *Figuraciones del yo en la narrativa. Javier Marías y Enrique Vila-Matas*. Valladolid: Cátedra de Miguel Delibes.
- Pozuelo Yvancos, J.M. (2012). «Figuración del Yo frente a autoficción». Casas, A. (ed.), *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros, 151-73.
- Pozuelo Yvancos, J.M. (2022). «Autofiguraciones: de la ficción al pacto de no ficción». *Signa*, 31, 673-96.
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: La Fabrique éditions.
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Louis, A. (2010). «Sin pacto previo explícito: el caso de la autoficción». Toro, V.; Schlickers, S.; Luengo, A. (eds), *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid; Fráncfort: Iberoamericana-Vervuert, 73-96.
- Scheler, M. (1998). *El resentimiento en la moral*. Trad. de J. Gaos. Madrid: Caparrós Ediciones.
- Schmitt, A. (2010). *Je réel/Je fictive. Au-delà d'une confusion postmoderne*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Toro, V.; Schlickers, S.; Luengo, A. (eds) (2010). *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid; Fráncfort: Iberoamericana-Vervuert.
- Zizek, S. (2005). *Bienvenidos al desierto de lo real*. Madrid: Akal.



# Literatura villera en la Buenos Aires del siglo XXI

Agnese Codebò

Villanova University, USA

**Abstract** Since the economic crisis of 2001, slums have taken on a new role, becoming central spaces for Argentine cultural production. This essay, conceived as a survey, aims to analyze how certain examples of twenty-first-century slum literature propose the possibility of a slum aesthetic that highlights the productivity of these spaces. This is not achieved through their romanticization as sites of lost purity or human solidarity, but rather through an exploration of their potential as territories from which to understand the contemporary urban condition and articulate a critical perspective on the city of Buenos Aires.

**Keywords** Slums. Argentine literature. Sergio Chejfec. César Aira. Gabriela Cabezón Cámara. César González. Fernanda Laguna. Marginal literature.

**Índice** 1 Introducción. – 2 Las raíces literarias del término ‘villa miseria’. – 3 Literatura villera. – 3.1 Mirando desde el umbral. – 3.2 Villeres extraordinarios. – 3.3 El poder de escribir.



## Peer review

Submitted 2024-08-01  
Accepted 2025-01-28  
Published 2025-06-20

## Open access

© 2025 Codebò | CC BY 4.0



**Citation** Codebò, A. (2025). "Literatura villera en la Buenos Aires del siglo XXI". *Rassegna iberistica*, 48(123), 39-62.

## 1 Introducción

En la Argentina de la crisis económica de 2001 les pobres emergieron como protagonistas.<sup>1</sup> Numerosos cartoneros empezaron a surcar masivamente las calles de Buenos Aires en busca de artículos reciclables, mientras que la escena cultural comenzó a ser invadida por una miríada de productos que representan la villa miseria -término utilizado en la Argentina para identificar a los barrios más pobres.<sup>2</sup> Si bien los espacios de la pobreza y sus habitantes han estado presentes en la cultura argentina desde principios del siglo XX (como lo indica por ejemplo la relación crucial entre los conventillos, el sainete y el tango), su tratamiento estético hoy en día ha cambiado. La mayor parte de la producción cultural actual dedicada a la pobreza ya no se basa en la representación realista de arquetipos costumbristas, sino que destaca más bien el valor productivo de los márgenes urbanos. Estos, como nos recuerda Graciela Montaldo (2011) en «La invasión de la política» son representados como los lugares de creación de nuevas políticas y nuevos significados. Tal es el caso de la literatura villera post 2001, en cuyo ámbito podemos incluir a autores como César González (2010; 2014), Gabriela Cabezón Cámara (2009), Fernanda Laguna (2009), Ariel Magnus (2012), César Aira (2001), Sergio Chejfec (1992), Juan Carlos Martini (2002), Washington Cucurto (2003), Ricardo Strafacce (2008), Mariana Enríquez (2004), Cristian Alarcón (2003; 2010) y Juan Diego Incardona (2008), entre otros. Textualidades en que, para Regina Cellino (2022, 28), lo residual «aparece vinculado no solo al aspecto negativo ligado a la descomposición y a los restos, sino como una fuente de la que se extraen estrategias (económicas y literarias)». En este ensayo, pensado a modo de *survey*, me interesa analizar, en línea con lo que propone Cellino, los modos en que cierta literatura villera del siglo XXI plantea la posibilidad de una estética de la villa miseria que se centre en la productividad de este espacio, no a través de su romantización como poseedor de una pureza perdida o de una cierta solidaridad humana, sino por el contrario a través del examen de su fuerza como territorio desde el cual entender lo contemporáneo y poder articular una visión crítica de la ciudad.

---

<sup>1</sup> Aquí y en otras instancias uso las normas del lenguaje inclusivo impulsado en Argentina, entre otros, por Ni Una Menos. Sobre el lenguaje inclusivo en Argentina y el debate sobre su uso ver Dema 2015 y Hacker 2018.

<sup>2</sup> Sobre la irrupción de los pobres en el Nuevo Cine Argentino se sugiere la lectura de Aguilar 2010; 2015.

## 2 Las raíces literarias del término ‘villa miseria’

Antes de entrar en el análisis del fenómeno de la literatura villera me gustaría detenerme brevemente en las maneras en que se consolidó la expresión ‘villa miseria’ para además resaltar sus íntimas conexiones con la literatura. A fines de la década de 1950 en la Argentina, la acumulación de viviendas precarias ocupadas por los sectores más pobres de las clases populares comenzó a ser designada con el término degradante de ‘villa miseria’.<sup>3</sup> El término no se refería a casas aisladas, sino a proyectos comunitarios de apropiación territorial. El significado del sustantivo ‘villa’, utilizado en un principio para identificar tanto a los barrios como a los pueblos pequeños, se desplazó para referirse, mediante la adición del adjetivo ‘miseria’, a un universo de indigencia que se asociaba en el imaginario colectivo a los estratos más desatendidos de la sociedad.

El uso del término se consolidó en dos niveles: por un lado, a través de los planes estatales para la eliminación de las villas miseria (Massidda 2021). La primera de estas erradicaciones fue propuesta en 1956 por la junta militar que había derrocado al gobierno de Juan Domingo Perón. En este plan inaugural, el gobierno identificó sistemáticamente los límites de los barrios marginales de la ciudad dibujando mapas, al mismo tiempo que definía a esos barrios como una anomalía urbana. Los barrios marginales surgieron así en el discurso estatal de la época como lugares subdesarrollados y carentes de progreso, y sus habitantes, como sujetos necesitados de una educación moral. Por otro lado, la literatura estabilizó aún más el término ‘villa miseria’.<sup>4</sup> La consolidación literaria del término comenzó en 1957 con *Villa Miseria también es América* de Bernardo Verbitsky, novela basada en un reportaje periodístico que exponía en un estilo realista las villas miseria de Buenos Aires al público de lectores.<sup>5</sup> Verbitsky había empleado el término ya en 1955 en sus artículos periodísticos publicados en *Noticias Gráficas*. Según él, antes de sus artículos las villas miseria no tenían nombre genérico, sino sólo nombres individuales como Villa Piolín, Villa Trapito o Villa Jardín (Verbitsky 1974, 83). Con la novela se fue consolidando así el uso de la expresión para definir una realidad urbana más ubicua y permanente.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Sobre la historia de la conformación urbanísticas de las villas miseria en Buenos Aires recomiendo la lectura de Cravino 2006; Snitcofsky 2022.

<sup>4</sup> Sobre el imaginario cultural de la villa miseria en la Buenos Aires de los años cincuenta ver también Gorelik 2016; Liernur 2009.

<sup>5</sup> El título de la novela de Verbitsky fue inspirado por el verso de Langston Hughes «I, too, am America» (Yo también soy América) del poema *I, Too* (1925).

<sup>6</sup> Esta referencia aparece también en Carlos Ulanovsky 2005.

La historia retrata la vida de un grupo de personas que viven en una imaginaria villa miseria ubicada en Buenos Aires, en un estilo realista que recuerda las técnicas empleadas por el Grupo Boedo en los años veinte.<sup>7</sup> El protagonismo de la villa y de Buenos Aires ubica a la novela dentro de la tradición literaria que definió a la ciudad en términos dualistas y que se remonta a *El matadero* (1871) de Esteban Echeverría. Desde entonces, los escritores han romantizado o demonizado el arrabal, entendido como el espacio liminal entre la ciudad y la pampa, entre la civilización y la barbarie, donde las virtudes y miserias de ambos aparecen en marcado contraste. *Villa Miseria también es América* representó un giro importante a través de cual el arrabal de chozas de adobe dispersas se convirtió en un laberinto compacto de viviendas precarias. Es más, Verbitsky, en línea con las miradas de Elías Castelnuovo o Roberto Arlt, se centró en la presencia del trabajo y la solidaridad en las villas miseria.<sup>8</sup>

Según Verbitsky (2003, 52) «Villa Miseria es Villa Trabajo». El trabajo atraviesa la novela. Las mujeres trabajan en industrias textiles o en tareas domésticas, mientras que los hombres trabajan principalmente en las fábricas. Este es el caso de Elba, que trabaja en Hilotex, o Godoy y Ramos, ambos maquinistas. La visión de la villa como lugar de trabajo y trabajadores se encuentra en otras representaciones del tiempo. La vemos por ejemplo en la narración que David José Kohon (1958) hace de una villa miseria en el cortometraje *Buenos Aires*, en el que los protagonistas se presentan como habitantes de la villa y como trabajadores. La villa miseria de Verbitsky conserva, por otro lado, las cualidades más humanas de la vida barrial: sociabilidad y solidaridad. Aunque sus casas no son las habituales: sus calles no tienen nombres ni números, ni están pavimentadas, están cubiertas con baches, charcos y basura, formando un laberinto lleno de obstáculos, su calle principal es sólo la «parodia de una calle» y su espacio no repite la regularidad de la ciudad que había crecido según la grilla introducida por los españoles desde la segunda fundación de Buenos Aires en 1580, sus habitantes muestran la existencia de una red de solidaridad (Verbitsky 2003, 72). Esta se revela especialmente en el personaje de Fabián, quien junto con otros personajes siempre está disponible para ayudar a sus vecinos, desde recoger la basura que se acumula en la villa hasta instalar una bomba de agua. Según él, «trabajar juntos, en equipo, con la conciencia de ser una comunidad, era su única salvación posible» (17).

---

<sup>7</sup> Para un análisis detallado de la novela de Verbitsky remito a Podalsky 2004; Codebò 2024.

<sup>8</sup> Sobre las representaciones de la pobreza en la cultura argentina a lo largo del siglo XX ver Snitcofsky 2015a-b; Forcadell 2009; sobre los márgenes urbanos en la Buenos Aires de finales de siglo XIX ver Codebò 2015.

### 3 Literatura villera

Hoy la presencia de al menos treinta y seis villas miseria y la simultánea explosión contemporánea de productos culturales representativos de su realidad siguen planteando la pobreza como uno de los elementos definitorios de Buenos Aires.<sup>9</sup> Desde finales de la década de 1990, un corpus de lo que podríamos llamar ‘novelas villeras’ ha representado la villa miseria de formas radicalmente diferentes a las empleadas en la década de 1960. En aquel momento, los artistas e intelectuales militantes como Verbitsky tenían el objetivo de emancipar, a menudo con actitudes paternalistas, a los habitantes de los barrios marginales de las injusticias sociales que les infligían el estado y el capitalismo. Desde entonces, la literatura en lugar de buscar educar a sus habitantes se ha interesado cada vez más en el potencial cultural de los barrios marginales. Para Regina Cellino, a finales de los noventa y principios del 2000,

la villa, como espacio discursivo y fílmico, trae consigo nuevos imaginarios [que] además de poner en escena los temas ligados a la villa –la exclusión social o la violencia–, la exhiben también a partir de las micropolíticas del cuerpo (alejadas de una perspectiva paternalista), de la insistencia entre el vínculo arte y política, y se centran en un sujeto social particular: el villero. (2022, 6)

Las villas miseria se han convertido así en sitios fértiles para las representaciones culturales; son codiciados como materia prima de la literatura y también productores de un estilo único expresado en la ropa, especialmente en las gorras de béisbol y en los pantalones anchos, y en los ritmos musicales como la cumbia y el hip-hop.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> El Censo Nacional Argentino de 2022 contabilizó aproximadamente 400.000 personas viviendo en villas miseria en Buenos Aires, 1,2 millones si consideramos toda el área metropolitana, lo que representa aproximadamente el 15% de la población de la ciudad (Instituto Nacional de Estadística y Censos, *Censo 2022*. <https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel4-Tema-2-41-165>).

<sup>10</sup> El estilo asociado a las personas que viven en las villas miseria también es motivo de discriminación. Sobre la criminalización de los pobres en Argentina, véase el volumen editado por Claudia Korol (2009). Desde 2007, la gente se reúne cada 20 de noviembre en la ciudad de Córdoba en una manifestación denominada ‘La Marcha de la Gorra’ para protestar contra la brutalidad policial y la discriminación social. La manifestación también señala la criminalización que sufren los pobres cuando los agentes de policía los detienen basándose únicamente en las marcas de su identidad, ya sea el color de su piel, la ropa que usan, por ejemplo, ‘la gorra’, la gorra de béisbol que usan muchos habitantes de barrios marginales, o el lugar donde viven. La estigmatización de los pobres por parte del gobierno se revela aún más en episodios como el caso Chocobar, en el que la Ministra de Seguridad Patricia Bullrich y el Presidente Mauricio Macri defendieron abiertamente, el 8 de diciembre de 2017, al policía Luis Chocobar por disparar por la espalda y matar a un chico de dieciocho años, Juan Pablo Kukoc, luego de haber asaltado y apuñalado a un turista estadounidense en el barrio de La Boca.

En las primeras dos décadas del siglo XXI se han publicado al menos veinte relatos de ficción que exploran las villas miserias de Buenos Aires, lo que ha dado lugar a un boom literario de novelas que representan la pobreza. Este corpus se puede dividir en tres subgrupos con características levemente diferentes: 1) desde 1992 a 2001, las novelas villeras suelen tener en común la presencia de un observador externo, la voluntad de mediar entre la ciudad y las villas miserias, y el intento de dar sentido a lo desconocido, al tiempo que capturan y transmiten el desconcierto predominantemente experimentado como reacción a los barrios marginales; 2) de 2001 hasta hoy, el observador ya no es externo sino interno, y la villa se configura como un espacio casi mágico, desde donde mejor entender la ciudad y sus problemáticas; 3) de 2007 a hoy la villa se representa también como un territorio de resistencia, poder y desafío.

### 3.1 Mirando desde el umbral

Entre el primer grupo, *El aire* de Sergio Chejfec (1992) inaugura la descripción del asombro que los de afuera experimentan constantemente en relación con las villas miserias. La novela publicada en 1992 es la antecámara de la entrada a la villa, ya que su protagonista nunca logra entrar, sino que se queda siempre en sus bordes. En el texto se cuenta la historia de Barroso, un hombre que cuando su mujer lo abandona, avisándole solo con una pequeña nota, empieza a vagar por las calles de Buenos Aires. Las deambulaciones duran aproximadamente una semana en la que Barroso se enferma de amor y muere. En un paseo nocturno Barroso llega a los límites de una villa miseria:

Había una *línea* definida pero intangible que dividía la penumbra de la zona iluminada; se veía a personas que de pronto emergían desde la masa oscura y personas en la cual de repente y sin mediaciones entraban, desapareciendo. Barroso estuvo un rato *observando, intrigado*, por supuesto sin la menor intención de avanzar. Si por un momento imaginó que aquella *boca negra* que tragaba y expulsaba a personas y alguno que otro auto representaba una *escenografía habitual*. (Chejfec 1992, 39; énfasis añadido)

Desde sus límites, desde la línea que no se cruza, Barroso observa a la villa con la curiosidad y la confabulación de un extranjero que mira desde afuera, tanto que al volver a los alrededores del barrio pobre al día siguiente para darle sentido a lo que no había podido comprender en la oscuridad, sigue quedándose en la imposibilidad de penetrar sus fachadas. La villa desde el umbral es «un descampado interrumpido por restos dispersos de edificaciones o unas ruinas desperdigadas a lo largo y ancho de un terreno inabarcable» (60). El

significado del entorno urbano queda en suspenso, condenado a quedar difuso e inalcanzable en la inmensidad de una planicie que recuerda la Buenos Aires como reduplicación de la pampa que ya había obsesionado a Ezequiel Martíenz Estrada y que vuelve a invadir la ciudad de Chejfec. Por otro lado, si, por ejemplo, con *Boca de lobo* (Chejfec 2000) como ha señalado Josefina Ludmer (2010, 99) el autor ofrece «una ficción del fin de la clase obrera y de la literatura social», *El aire* marca el fin de los intentos de emancipar políticamente a los sectores más desfavorecidos de la sociedad en boga en los años sesenta.

En la ciudad de los noventa no hay a nadie a quien politizar ni que salvar o hay que salvar a todos. La pobreza es omnipresente, está en todos lados, en los descampados y barrios pobres de siempre, pero ahora también en las azoteas. Ahora los ‘nuevos pobres’, miembros de una clase media empobrecida por las medidas neoliberales del menemismo, habitan en un presente distópico los techos de los edificios en los que levantan sus viviendas precarias. Ranchitos hechos de «tablas, chapas, ladrillos o bloques sin revocar» (Chejfec 1992, 63). Este nuevo escenario se revela al protagonista primero a través de una serie de notas periodísticas que empujan y acompañan el entendimiento de su entorno. «Ciudades elevadas y ocultas» titula el diario para explicar también con la ayuda de fotos aéreas el nuevo fenómeno de la tugurización de las azoteas según el cual «los muchos habitantes, ya que se veían obligados a residir en viviendas precarias» habían preferido erigir sus ranchos encima de los edificios en lugar de mudarse a zonas periféricas (63). El consecuente deterioro del espacio urbano no sobresale, sin embargo, como algo extraordinario. La marginalidad, como bien señala Cellino (2024) en su análisis de *El Aire*, ya no es exclusiva de un determinado sector o grupo social, sino que puede encontrarse en cualquier parte de la sociedad. Así, en una de las últimas notas que Barroso lee antes de morir se evidencia que la «indiferencia de la ciudad y del sistema administrativo en general determinaba que su condición fuese admitida, a su modo legalizada» (Chejfec 1992, 139). Las villas miseria al ocupar los techos consolidan una alianza entre lo precario de su estructura y la estabilidad de los edificios que termina otorgándoles una condición de normalidad.

El protagonista logra dar sentido a las paradojas que la normalización de la pobreza y del descuido urbano generan solo a través de la narración que producen los medios más que de su propia capacidad de entender el mundo. Hasta durante sus caminatas Barroso describe la ciudad en los mismos términos empleados en los periódicos. A este paisaje hipermediatizado le corresponde la conformación de una mirada extrañada que a su vez es mediática. La presencia de la narración periodística en la novela cumple múltiples funciones. Por un lado, si la inercia del andar de Barroso y el panorama urbano de

abandono ocasionan en la novela el ritmo de una narración lenta, en la que la descripción del entorno prevalece sobre la acción, la mediatización del ambiente comporta también lo que Luz Horne (2012, 126) ha señalado como la «lógica de la imagen» en la prosa de Chejfec.<sup>11</sup> El divagar narrativo se acompaña así por acciones fragmentadas que responden a los parámetros de la fotografía pero también al estilo periodístico basado en la brevedad y autonomía de los eventos. Por otro lado, la mediatización de la pobreza trabaja como filtro a través del cual se alcanza cierto nivel de comprensión del espacio. El relato mediático de la pobreza resalta además la normalidad del fenómeno sin avanzar ningún tipo de intento emancipatorio.

La tugurización de las azoteas parecería así un elemento estándar de la ciudad, más que una excepción o un problema. Así es también para el tono resignado, recuerdo lejano de *Bartleby*, que sostiene la novela y detecta las ruinas urbanas como el símbolo de lo que se viene. Se trata, como lo ha puesto Beatriz Sarlo (2012, 33), de pensar Buenos Aires en tiempo futuro, refutando al optimismo cínico de los viajeros de comienzos de siglo que veían en los barrios pobres un vestigio del pasado destinado a desaparecer. Chejfec (2002, 27), a diez años de la publicación de *El aire*, vuelve a subrayar la normalización de la pobreza desde los ojos de un viajero en su propia comunidad o «un nativo viajero» en el artículo «Sísifo en Buenos Aires», donde examina un texto sociológico sobre los cirujas de Daniela Soldano y la novela *La villa* de César Aira. Según el autor el visitante del momento «entre otras cosas, observa la amplia degradación y ve la naturalización que se ha apoderado de ella hasta hacerla indistinguible del conjunto de las cosas de todos los días» (27). A tal naturalización le correspondería paradójicamente el solipsismo de los pobres que resisten las interpretaciones exteriores. Uno de los efectos de este cierre ha sido sin embargo el interés siempre mayor por parte de la literatura en representar los espacios de pobreza urbana. A partir de

---

**11** Un enfoque similar lo encontramos en *Espectáculos de realidad* de Reinaldo Laddaga (2007). Según el crítico autores contemporáneos como César Aira, Mario Bellatin, Dalia Rosetti y João Gilberto Noll, son «menos artífices de construcciones densas de lenguaje que productores de espectáculos de realidad, empleados a montar escenas en las cuales se exhiben, en condiciones estilizadas, objetos y procesos de los cuales es difícil decir si son naturales o artificiales, simulados o reales. Estos escritores toman los modelos para las figuras que describen menos de la larga tradición de las letras que de otra más breve, la de las artes contemporáneas» (14). Esta es la literatura, sigue Laddaga, de un momento en que «todo objeto es a la vez una membrana, todo punto de subjetividad un espacio de filtraciones, y todos los impulsos se reúnen en lo que el arquitecto Rem Koolhaas llama ‘junkspace’, ‘espaciobasura’, la continuidad de los residuos que se resuelven en un mismo flujo que conjuga informaciones, ficciones, invenciones, documentos y disfraces» (20). Los textos que ponen en escena ‘espectáculos de realidad’ responden sobre todo a un cambio en la práctica de la lectura, pues sus autores son conscientes de estar escribiendo en una época de sobreabundancia informativa en que el lector ya no le dedica a un libro la misma cantidad de tiempo y atención de antes.



la llegada de Barroso al umbral de la villa la narrativa argentina entra con fuerza a sus territorios y lo hace justamente a partir del texto de Aira que analiza Chejfec.

### 3.2 Villeres extraordinaries

Si con *El aire* bordeamos la villa, con *La villa* de César Aira irrumpimos directamente en ella. En 2001 el año de publicación del libro, la pobreza también invadió físicamente las calles de Buenos Aires. Una de las facetas de la enorme crisis económica que afectó a la Argentina fue el aumento del número de pobres que recorrían la ciudad en búsqueda de cartones entre la basura, los así llamados 'cartoneros'. La novela reflexiona sobre ese escenario al contar la historia del encuentro entre Maxi, un adolescente atlético, de clase media del barrio Flores que no tiene muchas aspiraciones en la vida y el universo de una villa ficcional ubicada en el Bajo Flores con su población cartonera. El primer contacto de Maxi con la villa es desde afuera, desde sus límites, y al igual que para Barroso la visión de este espacio desde su umbral produce asombro. La villa brillaba «como una gema encendida por dentro, el espectáculo era tan extraño» que el protagonista «se quedó inmóvil» (Aira 2001, 28). Los primeros capítulos de la novela se insertan en el filón literario que ha representado la villa con verosimilitud realista. En la ciudad de la pobreza que describe el protagonista,

*el hacinamiento era increíble, las casillas de un tamaño ridículo de tan reducido y literalmente apiladas una contra otras; esto era comprensible y al parecer sucedía lo mismo en todas las villas: se levantaban en sitios limitados, que no podían extenderse, y su población aumentaba sin cesar, por el crecimiento vegetativo descontrolado y por las migraciones del interior y países limítrofes. (33; énfasis añadido)*

Sin embargo, a medida que se avanza en la novela, los elementos realistas junto a cierta tendencia a romantizar la miseria dejan espacio a una narración que se hace cada vez más fantástica, en la que la historia para decirlo con Sandra Contreras (2018), da un salto.

La ayuda que Maxi les proporciona a los cartoneros es la prueba de confianza que le permite el acceso a la villa. Allí, cuenta el narrador, no entraba nadie que no perteneciera, simplemente por miedo. A medida que el protagonista se adentra al espacio pobre, la narración de Aira se dispara y acelera deshaciéndose de la verosimilitud. La villa se empieza a contar ya no como tierra exótica, sino como lugar mágico, de forma circular, con poderes propios, donde la comunicación se basa en un sistema de luces que recuerda las formas artísticas

precolombinas y Gilda (seudónimo de Miriam Alejandra Bianchi, la famosa compositora y cantante de cumbia argentina que murió en un accidente automovilístico en 1996) se venera como diosa. Cuenta el narrador heterodiegético de la novela que las formas simples de las casillas «son muy intelectuales o abstractas en la vigilia, pero en el sueño son simplemente prácticas, utilitarias» (Aira 2001, 163). Y el anillo de luces que habían armado les villeros «pertenecía por derecho al inconsciente. Los cables, que unían las construcciones tan numerosas e intrincadas, contribuían a esta dedicación de la villa al sueño» (Aira 2001, 163). La villa es sueño y territorio de sobrevivencia; allí resisten los cartoneros y resiste la posibilidad de contar.<sup>12</sup>

Con *La villa* la mirada sobre los espacios de pobreza urbana transita desde el umbral a su interior y desde el extrañamiento a lo extraordinario. De manera similar otros textos del momento funcionan sobre un personaje que llega a la villa desde el exterior y una vez adentro consolida lazos afectivos que le dan acceso a las dinámicas del lugar. Así ocurre en *Villa miseria* (2003) de Alicia Dujovne Ortiz, novela francesa, en la que Jerome un niño de París termina transcurriendo una temporada en una villa de Buenos Aires con Johnny, un niño cartonero que funciona de álter ego del protagonista. Lo mismo acontece en *La virgen cabeza* (2009) de Gabriela Cabezón Cámara y en *Dame pelota* (2009) de Fernanda Laguna (bajo el seudónimo de Dalia Rosetti); en ambas una mujer se muda a la villa por amor.

La literatura villera del siglo XXI funciona como una mediadora que abre un mundo que de otro modo estaría fuera de límites, al tiempo que perturba la relación estereotipada que la mayoría de la gente establece con él. Como muestra *La villa* de Aira, nuestra reacción ante el mundo de la pobreza es similar a nuestra respuesta a una realidad donde suceden cosas extrañas, desde la magia hasta la ilegalidad. El laberinto circular iluminado que constituye el barrio pobre de Aira reaparece, por ejemplo, en diferentes formas en las novelas villeras que siguen. Los habitantes de los barrios marginales de *La virgen cabeza* también rozan lo extraordinario; crían carpas, adoran a un travesti que usa una cabeza para comunicarse con la Virgen María y reciben la visita de la famosa personalidad televisiva Susana Giménez.

Laguna y Cabezón Cámara crearon heroínas femeninas queer que descubren el barrio a través de circunstancias delirantes que fusionan amor, pasión, sexo, sangre, drogas, fútbol y cumbia. En *Dame Pelota*, Laguna elabora un ritmo narrativo frenético interrumpido ocasionalmente por un poema o letras de cumbia a través del cual

---

<sup>12</sup> Regina Cellino (2022, 42), recuperando el concepto foucaultiano, describe la villa de Aira como una heterotopia «un espacio otro, un lugar a cielo abierto pero con la propiedad de excluir a todos aquellos que no forman parte de allí».

cuenta la historia de La Catana, una jugadora estrella del fútbol femenino, que se enamora de Dalia y se muda a una choza en Villa Fiorito, conocida como la cuna de Maradona. Tras la llegada de La Catana al barrio pobre, descubrimos que La Catana posee poderes mágicos, que le permiten lograr todo lo que piensa, incluso manipular el cerebro de una oveja para que el equipo de fútbol de Dalia pueda ganar más partidos.

En *La virgen cabeza*, Cabezón Cámara (2009) reúne breves capítulos que relatan a un ritmo acelerado una trama de acontecimientos casi psicodélicos. El motor principal de la trama es la historia de amor entre Qüity, una periodista adicta al trabajo y drogadicta, y Cleopatra, una travesti que se comunica con la Virgen María, quien le da consejos sobre cómo mejorar la vida en el barrio pobre de Villa El Poso creando una especie de estado de bienestar, basado en una dieta de carpas, que recuerda al peronismo y a la figura de Evita. Como ha propuesto Fermín Rodríguez (2020), la novela revela nuevas configuraciones espaciotemporales que proponen otras formas innovadoras y más comunitarias de convivencia de los cuerpos. Villa El Poso se convierte en un territorio que desafía el abandono y la violencia del gobierno, y puede crear un nuevo orden, resignificar lo posible de manera similar a las prácticas activistas, como los comedores comunitarios o las asambleas feministas locales presentes en los barrios marginales de Buenos Aires. La villa emerge como el espacio emblemático de la globalización, como fuente de estrategias, experiencias y formas de asociación (Cortés-Rocca 2011).

A Cabezón Cámara le interesan las posibilidades que surgen al narrar historias del barrio. En una entrevista con Nora Domínguez (2014), reveló que no está interesada en escribir un relato a modo de crónica sobre la villa miseria. No son los acontecimientos ni cómo ocurren lo que le interesa. Más bien le intriga más lo que de la realidad se dispara, lo que podría pasar abruptamente, «lo que podría ser» (1). Su narrativa parte de la descripción realista del barrio pobre para ofrecer a los lectores una historia de lo que es posible. Lo que está al alcance de la novela es la creación de una comunidad multiclasiista desde abajo, que incluya «travestis, paraguayos, pibes chorros, peruanos, evangelistas, bolivianos, ucranianos, porteños, católicos, putas, correntinos, umbandas, cartoneros, santiagueños y todas sus combinaciones posibles» (Cabezón Cámara 2009, 72), formada en torno a la espiritualidad, la cumbia, el deseo y el reciclaje. Todas estas subjetividades forman nuevas alianzas entre cuerpos a primera vista desechables, como el adolescente pobre asesinado por adolescentes ricos que llama primero la atención de Qüity, la narradora, o los vendedores ambulantes que corren el riesgo de ser atropellados cada día. Sin embargo, estos cuerpos, considerados descartables «por negros, por pobres, por putas», son también cuerpos disidentes en la medida en que desafían la normatividad socialmente

establecida (91). Son «sujetos políticos que accionan dese la singularidad de una comunidad para enfrentar las desigualdades sociales» (Cellino 2022, 103). En este sentido, es revelador el hecho de que el barrio pobre de la novela, Villa El Poso, sea una comunidad y que se organice en torno a Cleopatra. El cuerpo que no se conforma con el género preestablecido es un cuerpo no normativo paradigmático, aquel que mediante alteraciones artificiales cuestiona la validez misma del sistema binario que clasifica los cuerpos en masculino y femenino (Preciado 2016).

El carácter barroco de la villa también expresa algo del modo en que sus habitantes desafían el poder. «En el barroco miserable de la villa», dice Qüity, «cada cosa siempre arriba, abajo, adentro y al costado de otra, todo era posible. Y, eventualmente, divertido de tanta superposición, todo cogía con todo» (Cabezón Cámara 2009, 111). Todo y todes tienen sexo en Villa El Poso: «Nosotros cogíamos también, claro, pero no nos reproducíamos, pasó lo propio de la abundancia: nos dedicamos casi exclusivamente al placer» (81). La ubicuidad del sexo y el deseo desligados de las funciones reproductivas normativas, revelan a la narradora una nueva forma de vida. Qüity lo dice claramente cuando observa que el camino hacia la villa es «un pasaje a otra dimensión» (29). De hecho, Cleopatra, al organizar Villa El Poso, crea una sociedad alternativa basada en la autogestión de los villeros en torno al criadero donde crían carpas. Es una nueva comunidad establecida a través de lazos de parentesco, donde «todo se reproduce» y todo se recicla, dándole además una cualidad ecológica (81). Sin embargo, aquí la vida sigue siendo precaria e incierta, y se deshace a través de accidentes, alianzas heterodoxas y transformaciones, más que a través de un desarrollo lineal y progresivo. La comunidad experimental de Villa El Poso nos ofrece una receta para sobrellevar nuestra sociedad, donde la precariedad, para decirlo con Rodríguez (2020), no es la excepción sino la regla.

En el siglo XXI, la literatura villera se define por su capacidad de narrar los espacios de pobreza como territorios donde cualquier cosa puede suceder. De hecho, al trabajar en los componentes connotativos del lenguaje, cargándolos con elementos figurativos y tonales, todas las novelas villeras posteriores cuentan una epopeya maravillosa.<sup>13</sup> Al hacerlo, abordan los deseos de los lectores de vivir una experiencia diferente a la cotidiana, en términos de espacio y tiempo.

---

**13** Wu Ming 1, del colectivo de escritores italianos Wu Ming, ha descrito en términos similares un grupo de novelas publicadas desde el año 2000 que componen lo que definen como la 'Nueva Epopeya Italiana'. En el ensayo «New Italian Epic», Wu Ming 1 (2008) propuso como rasgos distintivos del género el distanciamiento del posmodernismo, la novela, pero también los textos híbridos, la heterogeneidad, la falta de ironía, el carácter épico, la narrativa ética, el retorno a la representación de la realidad como problema, la responsabilidad ética del autor.

Cuando leemos literatura villera, buscamos satisfacer nuestra sed de sorpresas y aventuras. Sin embargo, dotar a la diferencia de la villa y a sus personajes de inesperados poderes sobrenaturales, como ocurre en *La virgen cabeza o Dame Pelota*, también tiene otras consecuencias. Los autores que retratan los barrios pobres como lugares mágicos entregan lupas a sus protagonistas, que se convierten así en descifradores del mundo. Este es un movimiento crítico que nos permite ver, a través de esos mismos lentes, la red de corrupción que conecta la ciudad con la villa miseria.

### 3.3 El poder de escribir

El giro que caracteriza la villa miseria como un espacio desde donde se ve y se entiende mejor emerge claramente en la obra de César González. A partir de los 14 años, González cometió una larga serie de delitos, incluidos robos y secuestros. Después de apenas sobrevivir a un encuentro con la policía que lo dejó con seis heridas de bala, pasó cinco años en prisión. En 2006 conoció a Patricio Montesano, un mago que actuaba en su prisión. En una visita posterior a la función, Montesano le contó a González su amor por la literatura y pronto comenzó a prestarle libros. González quedó particularmente deslumbrado por los escritos de Ernesto ‘Che’ Guevara e inspirado por esos libros eligió el seudónimo de Camilo Blajaquis para la publicación de su primer poema en 2007.<sup>14</sup> El nombre es un homenaje al guerrillero cubano Camilo Cienfuegos, quien luchó en el derrocamiento del dictador Fulgencio Batista en 1959, y a Domingo Blajaquis, trabajador argentino, militante de la Resistencia Peronista, asesinado en 1966.<sup>15</sup>

El primer libro de González, *La venganza del cordero atado*, publicado en 2010 con la ayuda de Montesano, comprende poemas que el autor escribió en prisión hasta 2008. Su segundo libro, *Crónica de una libertad condicional* se publicó en 2014 y con el dinero que ganó de la venta de libros, compró una cámara digital y una computadora para editar películas y dedicarse así a la dirección de películas. Hasta el momento, González ha realizado varios largometrajes cinematográficos: desde *Diagnóstico Esperanza* en 2013 hasta *Diciembre de 2021*, documental sobre las protestas del diciembre 2001.

Desde que terminó su condena, González se ha comprometido además con la creación colectiva de arte desde y en la villa miseria. Emblemático en este sentido es el proyecto editorial comunitario

---

<sup>14</sup> Para más información sobre la biografía de González ver: Vela 2011; Freira 2010. Ver también su propia autobiografía centrada en los años previos a su arresto, González 2023.

<sup>15</sup> Para más detalles sobre Domingo Blajaquis y su asesinato remito al texto de Walsh (2010).

que ha creado en torno a la revista *¿Todo piola?* como vehículo de lo que él define como ‘cultura marginal’. Es precisamente este concepto el que me interesa. Desde la década de 1960 ha habido en toda América Latina otros movimientos afines a la cultura marginal de González. En Brasil, el desarrollo reciente de la ‘literatura marginal’ tiene sus raíces en expresiones y autores populares anteriores, como los poetas marginales que operaban en la década de 1970 en Río de Janeiro, o los escritores Plínio Marcos, João Antonio y Maria Carolina de Jesus, yendo atrás hacia la literatura de cordel nacida en el Nordeste de Brasil a finales del siglo XIX. ‘Literatura marginal’ es una denominación autoimpuesta que el autor Ferréz eligió en 2001 para titular una antología publicada en la revista de izquierda *Caros Amigos* que reunía textos de escritores en su mayoría de la periferia urbana de São Paulo (Tennina 2014). El movimiento podría definirse, siguiendo las palabras de Rogério de Souza Silva (2011, 28), como una producción literaria centrada en la representación

da experiência de miséria e brutalidade da vida nas comunidades pobres das grandes metrópoles, escrita por pessoas que nasceram e cresceram nesses locais, tomando uma perspectiva elaborada a partir do interior destas próprias comunidades.

De manera similar, la cultura marginal argentina también es expresión de la periferia desde adentro, ya que apunta al uso de reglas y estructuras lingüísticas, que son comunes a esos espacios, para representar la vida en las comunidades urbanas pobres. Ambos movimientos tienen, además, fuertes lazos con las bandas de hip-hop urbano y podrían identificarse como literaturas comprometidas puesto que cada uno retrata a su nación desde los márgenes para revelar el carácter repulsivo de cada país.

El margen es el protagonista absoluto también en la obra de Washington Cucurto –seudónimo de Santiago Vega–, otro escritor argentino que quizás merecería la pena pensar junto a González y a la literatura marginal. En la colección de poemas *La máquina de hacer paraguayitos* (2012), Cucurto explora el mundo de las prostitutas caribeñas, quienes viven en conventillos de Buenos Aires que, para usar la expresión de Cecilia Palmeiro (2011), emergen como el centro cosmopolita de los pobres (Bernabé 2011). El lenguaje, a menudo vulgar, que emplea Cucurto para cantar las virtudes eróticas de estas mujeres compone una balada que celebra la marginalidad y la inmigración. Ya en el título de la colección, los poemas cambian el papel clásico de los inmigrantes pobres como personajes secundarios para convertirlos en protagonistas, como parte de la comunidad local a pesar de sus diferentes códigos lingüísticos. De hecho, el lenguaje está lleno de expresiones caribeñas y coloquiales, creando una especie de argot mixto propio del espacio de pobreza que narra.

Sin embargo, como grita la Dominicana «pagué impuestos con mis ahorros. | Contribuí al bienestar nacional. | Y todavía tengo el orgullo | de afirmar que nadie | ha quedado insatisfecho en esta cama» (Cucurto 2012, 28). La protagonista aquí pasa por alto la emancipación de la década de 1960 que les intelectuales imaginaban llevar a cabo para, en cambio, contribuir directamente a su comunidad, «el bienestar nacional», con sus habilidades eróticas. El peso del elemento popular en el destino de la nación emerge nuevamente en 1810. *La Revolución de Mayo vivida por los negros* (2008), donde Cucurto convierte la revolución por la independencia del país en una orgía al ritmo de cumbia entre esclavos negros liberados y el resto de la población (indígenas, criollos y españoles).

El cuestionamiento de una supuesta identidad nacional inclusiva, así como la visibilización de lenguajes marginalizados caracteriza también las obras de los poetas mapuche contemporáneos, especialmente activos en Chile. Para estos poetas esto significa no sólo dominar la lengua de su comunidad, el mapundungún, sino también conocer las vivencias, los orígenes y la historia de los mapuches. Tanto la literatura marginal brasileña como la cultura marginal argentina también tienen un fuerte componente identitario, que impone los límites de quién tiene acceso a expresar la realidad de la comunidad a través de lenguajes y códigos que son compartidos entre sus miembros (Galindo, Miralles 1993). Esto define, por un lado, quiénes pueden ser los autores de estos textos, mientras que, por el otro, también redefine la audiencia de la literatura, incluyendo entre sus miembros a los habitantes habitualmente excluidos de los márgenes urbanos. Lo que hace que estos textos sean auténticamente mapuches o marginales no son tanto los temas que abordan, sino la forma en que lo hacen. Sin embargo, también existe una conexión temática entre la obra de González y los poetas mapuche. Esto es especialmente evidente en los poemas que se refieren a la ciudad. Cuando el poeta mapuche Elicura Chihuailaf Nahuelpán describe la ciudad, suele hacerlo en términos similares a los de González. Se nos presenta así una mirada negativa, que expone la soledad y la discriminación como rasgos principales de lo urbano.

La visión de la ciudad como espacio negativo surge en González desde su primer libro *La venganza del cordero atado* (2010), publicado por la pequeña editorial Ediciones Continente. En «Ciudad de Buenos Aires» (2010, 7), el poeta se refiere a la Avenida General Paz como a «la avenida que disfrazaba una frontera». La Avenida General Paz, que desde 1936 define el límite entre Buenos Aires y la periferia del Gran Buenos Aires, en el poema de González se convierte en el lugar desde donde se revela que la única utopía que le queda a la ciudad es el buen aire, «buenos, limpios, resplandecientes aires» adscritos a su nombre. A partir del límite, la periferia, la frontera el poeta rompe el consenso en torno a las formas de percibir, pues es a partir de ahí que se hace más evidente la fisura entre el discurso y lo real.

Ciudad de Buenos Aires, la capital de Argentina, el hábitat de mis suelas, el escenario de mis planteos, la razón de muchas de mis heridas, el lugar que tiene más marcas publicitarias que banderas nacionales, personas que renuevan a cada rato su moda, seres cada vez más lejos de la elevación, devotos de la resaca tecnológica del primer mundo, una venida que disfraza una frontera, trenes donde la gente se cansa de viajar como bolsas apiladas, pero no protesta mientras el premio sea el sueldo de fin de mes.

¡Sueldo, sueldo, sueldo!; razón de este caos, fragancia de este basural, enemigo de todo lo puro.

Ciudad ubicada en un beso de lengua mismo del agua y la tierra, en un orgasmo de la naturaleza llamado Río de la Plata. Ciudad que gracias a mercenarios conquistadores, ligó de rebote un hermoso nombre, quizás su mayor virtud, quizás su única sonrisa. Pero también hoy su última utopía, volver a sentir y deleitarse con buenos, limpios, resplandecientes aires. No esta hoguera de caños de escapes, no estos rostros fríos que viajan en el tren y en los colectivos, no esta paranoia de miedos al robo, al desconocido que habita también tu suelo (es decir alguien argentino también).

Ciudad de Buenos Aires, rincón de asfalto que te hace olvidar que es parte de un país llamado Argentina, ciudad sin identidad, ciudad esclava, un estado más de los Estados Unidos. Ciudadanos que hablan en lenguaje de cajero automático, desunión total, egoísmo total, esquizofrenia total. Vuelvo a decirlo, lo único lindo que tiene esta ciudad es el nombre. (González 2010, 7)

Frente al discurso oficial que quiere a la ciudad como un ente homogéneo y en desarrollo, aquí Buenos Aires emerge como una ciudad «sin identidad», «una ciudad esclava», donde «los ciudadanos hablan el lenguaje de los cajeros automáticos» y donde predomina la desunión, el egoísmo y la esquizofrenia.

Según Jacques Rancière (2010, 100)

hay dos formas principales de simbolizar la comunidad: una la representa como la suma de sus partes, la otra la define como la división de su todo. Una la concibe como la realización de un modo de ser común, la otro como una polémica sobre lo común.

Podemos referirnos al primero como policía, y al segundo como política. El consenso sería así la forma en que la política se transforma en policía. Si leemos la representación de González a través de Rancière, podríamos entender la villa miseria como un territorio de experimentación, ensayo y pensamiento que al cuestionar el discurso de la supuesta homogeneidad recupera lo político. Lo hace revelando la exclusión como principal mecanismo de funcionamiento de la ciudad homogénea.



La conciencia del poeta sobre la discontinuidad entre el discurso y el estado de cosas emerge aún más claramente en el poema «Diferencias invisibles» (2010), título que señala la diferencia entre cómo va el mundo y cómo lo representa la retórica oficial del Estado. Esta diferencia sólo puede verse desde un punto de vista situado en los márgenes del Estado, el de las villas miserias, y en particular del poeta de los barrios marginales. El poema consta de siete estrofas, cada una construida en torno a una serie de diferencias entre la realidad, establecida por el Estado, y lo real. Para González, la mirada estatal define la realidad de la villa como inseguridad mientras que lo real revela la violencia como consecuencia de la exclusión, marginación y mentiras producidas por el gobierno. Lo que González enfatiza es la fractura dentro de la ciudad, que sólo se ve si la miramos desde sus límites: la avenida, las afueras y la villa.

Al narrar Buenos Aires desde sus fronteras, González se acerca a lo que hizo Jorge Luis Borges con *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Evaristo Carriego* (1930), el poema «Fundación mítica de Buenos Aires» (1929) y el ensayo «La pampa y los suburbios son dioses» (1926). En esas obras, Borges trazó una geografía de Buenos Aires centrada en sus márgenes urbanos, como Beatriz Sarlo (1995) ha analizado agudamente en *Borges, un escritor en las orillas*. Si para Borges la verdadera esencia de la ciudad se encontraba en Palermo, la frontera de la ciudad, repleta de compadritos, almacenes y tangueros, para González la frontera ahora se sitúa en la Avenida General Paz. Para ambos escritores la frontera adquiere una fuerza cognitiva.

Los márgenes en la obra de Borges marcan la coexistencia conflictiva entre cultura y barbarie. Sarlo (1995, 35) señala:

En las ficciones de Borges la ‘solución del pliegue’ muestra su inestabilidad en el momento mismo en que se pasa de una superficie a la otra: el pliegue es el lugar de peligro entre las dos superficies (las dos culturas), que une separando o separa uniendo.

Los márgenes revelan, por lo tanto, la presencia simultánea en la cultura argentina de múltiples elementos –criollismo y europeísmo, civilización y barbarie– que no se fusionan armoniosamente, sino que coexisten con sus diferencias. De manera similar, ‘la Avenida’ funciona en la poesía de González como una frontera entre la ciudad y la villa, que revela cómo estas existen, aunque con conflictos, una al lado de la otra. Mientras que Borges (1974, 81), en «Fundación mítica de Buenos Aires», preguntaba: «¿Y fue por este río de sueña y de barro que las proas vinieron a fundarme la patria?», responde González (2010, 7), «Ciudad ubicada en un beso de lengua mismo del agua y la tierra, en un orgasmo de la naturaleza llamado Río de la Plata». Mientras el primero situaba el origen literario y literario de Argentina en Palermo, la periferia urbana de su

época –la periferia elevada al nivel de lo divino en «La pampa y los suburbios son dioses» (Borges 1974)–, el segundo lo sitúa en el Conurbano y sus barrios más pobres, los márgenes urbanos de su época contemporánea.

En «Villas: la vida en un mundo aparte o así se vive apartado del mundo» González describe la injusticia y discriminación policial, la violencia, la iniciación sexual temprana, pero también la música como las características definitorias de la villa miseria, para luego cerrar el poema con el emblemático «es la villa, es otro mundo, es vivir apartado» (González 2010, 19).

Familias numerosas, o mejor dicho madres solteras con muchos hijos.

Los cascotes que inventan caminos así el barro no te muerde los tobillos.

Pilones de basura por acá y por allá. Esqueletos de autos robados ya desmantelados, saqueados y prendidos fuego. El sonido de un disparo en una esquina, diez disparos de respuesta en la otra. [...]

Maradonas que mató la policía, que están en cana o laburando en una fábrica y que derrochan su magia pero en una canchita de barro.

La avenida y su frontera que divide a la villa del mundo. Rezos que ruegan exiliarse a la sociedad.

El sonido anestesiante de la lluvia maltratando las chapas. Los extranjeros de la clase media que vienen a comprar droga y se van descalzos, sin plata, pero con la droga.

[...]

Es la villa, es otro mundo, es vivir apartado. (18-19)

En otras palabras, la villa es un laboratorio a través del cual se hace más evidente el estado actual de nuestra sociedad, pues en su territorio se concentran exponencialmente basura, drogas, delincuencia y abandono. El feroz determinismo contra el que tienen que luchar los personajes de González recuerda, muy a menudo, las descripciones viscerales de Roberto Arlt de los márgenes y la lucha por la vida representadas por Silvio Astier en *El juguete rabioso* (1993).

Los poemas de González hablan desde esas fronteras urbanas, que revelan las fricciones de la ciudad y de la nación. La poesía, según el filósofo italiano Bifo

es el exceso del lenguaje: la poesía es lo que en el lenguaje no puede reducirse a información, y no es intercambiable, sino que da paso a un nuevo terreno común de comprensión, de sentido compartido: la creación de un nuevo mundo. (Berardi 2012, 147)

En «Virreinato del Río de la Plata (¿Bicentenario?)» (2010) el poeta forja una nueva comprensión de Buenos Aires. Invirtiendo la imagen de la ciudad como lugar de desarrollo moderno, de avance personal y profesional, González arroja luz sobre lo que le falta: su escasez de color, música, esperanzas y pasión. Frente a esta ciudad esencialmente carente de humanidad, la villa miseria, a pesar de los rasgos negativos que le atribuye la sociedad, se destaca como un mundo diferente. González –para volver a Borges– está fundando Buenos Aires una vez más en sus márgenes urbanos contemporáneos: las villas miseria.

El nuevo mundo que crea González a través de sus poemas se consolida aún más en sus películas. Si los poemas revelan las fricciones y la alteridad de la villa en relación con esos discursos que retratan la ciudad y la nación como un todo homogéneo y moderno, las películas que González ha dirigido bajo el sello de la producción autosostenida Todo Piola, nos dan varias pistas sobre lo que constituye la ‘cultura marginal’ creada dentro de las villas de Buenos Aires.

En sus películas, las villas son lugares donde la gente lucha cada día, pero también donde alberga una vitalidad efervescente, que llega al espectador a través del uso de la cámara de González. Su uso de la cámara, a menudo colocada a la altura de los ojos de las personas, filmadas en su entorno lo sitúa en una genealogía que va desde el neorrealismo italiano hasta Fernando Birri y Leonardo Favio. El realismo de González deja que afloren las contradicciones de la realidad y con ellas las subjetividades de las personas que viven al margen de la sociedad.

González, desde 2013, ha dirigido varios largometrajes y cortometrajes.<sup>16</sup> Aquí me concentraré, sin embargo, en dos de los episodios que componen *Corte rancho*, una serie de cuatro cortometrajes que dirigió en 2013 para el canal de televisión pública Encuentros, ya que me parecen ilustrativos de los modos en que se articula la villa en su poética y de las relaciones entre marginalidad, lenguaje y cultura.

El primer capítulo de la serie, titulado *Pim, pum, pam, el lenguaje en nuestra vida*, arranca a ritmo de cumbia hip-hop con una voz en off del narrador que cuestiona el lenguaje, su capacidad para identificar una clase social, la existencia de una sola manera de hablar ‘bien’ y finalmente la imposibilidad de que el lenguaje sea propiedad de unos pocos. Me interesa un momento específico del episodio, en el que se muestra un taller de hip-hop centrado en la importancia del lenguaje, y específicamente en ‘los berretines’, la jerga hablada en las villas miseria. Esteban El As, el rapero que dirige el taller, insiste en que los berretines engloban el lenguaje, los códigos y los valores propios de su propio mundo. Dice claramente que «la lengua nos

---

<sup>16</sup> Sobre la estética cinematográfica de César González ver también Cellino 2017; 2022; 2024.

representa» y que imponerle un cambio de arriba hacia abajo revela un plan de conquista, «que te cambien el lenguaje es que te conquisten» (González 2013a, 3'25"). El lenguaje de los berretines reactiva así la relación entre sensibilidad y espacio, sensibilidad y tiempo, pues «la sensibilidad es –según Bifo– la facultad que hace posible la singularidad de la enunciación y la singularidad de la comprensión de una enunciación no codificada» (Berardi 2012, 149). Al hacerlo, se aleja del lenguaje homogeneizador de la ciudad, o incluso del lenguaje homogeneizador del conquistador español, para crear relaciones singulares entre el mundo material y su representación lingüística.

Los berretines funcionan, así como una resistencia lingüística que sirve de vehículo para expresar lo que González llama 'el pensamiento villero', lo que nos lleva directamente al tercer episodio de la serie, titulado *En busca del pensamiento villero*. Según González (2018), en un artículo publicado en la revista *Sudestada*, en la Argentina la gente que vive en barrios marginales,

desde la reinstauración de la democracia, pasó a ser el enemigo bastardo más eficaz para explicar y determinar la ubicación exacta de la violencia en nuestra sociedad. Fueron los elegidos para que el ciudadano 'común' sepa qué es lo que hay que extirpar del cuerpo social.

Para González siempre es necesario que la sociedad siga creando nuevos monstruos. Este sería el caso del mito del 'villero violento', que está lejos hoy en día de perder su poder simbólico. Por el contrario, esa representación nutre vigorosamente a los noticieros y a las series de televisión, que exponen una descripción acrítica de la violencia como producto de los barrios marginales. González resiste tales estereotipos a través de la cultura y la visualización de otras formas de retratar a les villeres.

El episodio sobre 'el pensamiento villero' se abre con la idea de que les villeres emergen en la pantalla para mostrar precisamente cuánta creatividad y poder habitan en los barrios marginales. La primera parte del episodio se centra en un grupo de adolescentes que discuten la percepción negativa del barrio marginal desde el exterior. Esto es especialmente importante para contrarrestar las narrativas dominantes que circulan en los medios, que tienden a representar las villas miseria como producto de la barbarie. La discusión toma luego un giro interesante cuando una chica invierte la perspectiva dominante para la cual la ciudad es el interior, el 'uno', mirando hacia un exterior, un 'otro' representado por la villa. La ciudad en sus palabras es siempre el exterior, mientras que la villa es el interior, su mirador desde el que entiende el mundo. La mirada de la chica desde el interior de la villa miseria cuestiona los estereotipos, las divisiones y las fracturas sobre las que se asienta la ciudad como utopía moderna de la civilización.

La serie *Corte rancho* mira lo urbano desde sus zonas opacas, esos espacios habitados por sujetos pobres, migrantes y excluides. Mirar desde allí revela que más que territorios irracionales, los barrios marginales son contra-territorios en tanto que son paralelos y no externos a aquellos espacios que abanderan racionalidades hegemónicas, como podría ser el barrio de Puerto Madero. Mirar Puerto Madero, sus restaurantes caros y sus torres, desde la villa miseria implica ver la discriminación y la exclusión en la que se asienta. La villa contrarresta así la idea de embellecimiento y desarrollo sustentada en las instituciones municipales al no subordinarse por completo a sus reglas y exponer así sus fisuras. Su diferenciación permite en última instancia la posibilidad de abrir un debate sobre lo que constituye la ciudad.

Para concluir, la serie de televisión *Corte rancho* y los poemas de González son vívidas expresiones de la 'cultura marginal', donde lo marginal se llena de vida y de manifestaciones culturales, ya sean lingüísticas como en los berretines o musicales como en los muchos artistas de hip-hop, que crean desde las villas miseria. La segunda parte del episodio de *Corte rancho* sobre 'el pensamiento villero' está dedicada precisamente a los grupos locales de hip-hop, que, contrarrestando las representaciones exteriores que se centran en las carencias de la villa, la revelan más bien como un lugar de creatividad y producción. González ejerce el poder de la escritura para generar cultura desde la discriminación y la exclusión y plantear la villa miseria como un territorio de experimentación desde donde cuestionar el desarrollo homogéneo de la ciudad. Las representaciones de las villas en la literatura argentina del siglo XXI en tanto espacios desconocidos, mágicos o de resistencia como en el caso de González, tensionan los modos hegemónicos de figuración de los barrios más marginados, exponiendo la no coincidencia de las palabras y las cosas, al tiempo que nos obligan a crear nuevos valores para pensar términos como desarrollo y modernización.

## Bibliografía

- Aguilar, G. (2010). *Otros mundos: un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Aguilar, G. (2015). *Más allá del pueblo. Imágenes, indicios y políticas del cine*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Aira, C. (2001). *La villa*. Buenos Aires: Emecé.
- Alarcón, C. (2003). *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Alarcón, C. (2010). *Si me querés, quereme transa*. Buenos Aires: Aguilar.
- Berardi, F. (2012). *The Uprising: on Poetry and Finance*. Los Angeles: Semiotext(e).
- Bernabé, M. (2011). «Latinoamérica en Argentina: Washington Cucurto y su máquina de hacer literatura». *Hispanamérica*, 40(120), 117-23.
- Borges, J.L. (1974). *Obras Completas, 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- Cabezón Cámara, G. (2009). *La virgen cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Cellino, R. (2017). «Del documental al star system villero: la representación de la villa en el cine argentino contemporáneo». Lucero, M.E. (ed.), *Políticas de las imágenes en la cultura visual latinoamericana: mediaciones, dinámicas e impactos estéticos*. Rosario: Centro de Estudios Visuales Latinoamericanos y Universidad Nacional de Rosario, 272-8.
- Cellino, R. (2022). *Entre el registro de lo real y las formas del espectáculo: representaciones de la villa en textualidades fílmicas y literarias argentinas contemporáneas* [tesis doctoral]. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- Cellino, R. (2024). *La villa entre el espectáculo y lo real*. Rosario: HyA Ediciones.
- Codebò, A. (2015). «La ciudad escenográfica: centro y margen en Buenos Aires». *Les Cahiers Amérique Latine Histoire et Mémoire*, 29. <https://doi.org/10.4000/alhim.5201>
- Codebò, A. (2024). *The Slum and the City: Culture and Dissidence in the Villas Miseria of Buenos Aires*. Pittsburgh: Pittsburgh University Press.
- Contreras, S. (2018). *En torno al realismo y otros ensayos*. Rosario: Nube Negra Editora.
- Cortés-Rocca, P. (2011). «Variaciones villeras: nuevas demarcaciones políticas». *Revista Hispánica Moderna*, 64(1), 39-48. <https://doi.org/10.1353/rhm.2011.0002>
- Cravino, M.C. (2006). *Las villas de la ciudad: mercado e informalidad urbana*. Los Polvorines: Universidad Nacional General Sarmiento.
- Cucurto, W. (2003). *Cosa de negros*. Buenos Aires: Interzona.
- Cucurto, W. (2008). *1810. La Revolución de Mayo vivida por los negros*. Buenos Aires: Emecé.
- Cucurto, W. (2012). *La máquina de hacer paraguayitos*. Buenos Aires: Eloísa Cartonera.
- Chejfec, S. (1992). *El aire*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Chejfec, S. (2000). *Boca de lobo*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Chejfec, S. (2002). «Sísifo en Buenos Aires». *Punto de vista*, 25(72), 26-31.
- Dema, V.T. (2015). «Tod@s y todxs ¿Pueden las palabras cambiar la realidad?». *La nación*, 20 de septiembre. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/todsy-todxs-pueden-las-palabras-cambiar-la-realidad-nid1828848/>
- Domínguez, N. (2014). «Conversaciones y reenvíos con Gabriela Cabezón Cámara». *Cuadernos LIRICO*, 10. <https://doi.org/10.4000/lirico.1653>
- Echeverría, E. [1871] (2006). *El matadero*. Buenos Aires: Editorial Fundación Alon.
- Enríquez, M. (2004). *Cómo desaparecer completamente*. Buenos Aires: Emecé.

- Forcadell, M.S. (2009). *Representaciones e imaginarios sobre la pobreza: villa miseria y subjetividad en la literatura argentina del siglo XX y XXI* [tesis doctoral]. San Luis: Washington University.
- Freira, S. (2010). «Es más peligroso un pibe que piensa que un pibe que roba». *Página12*, 18 de octubre.  
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-19641-2010-10-18.html>
- Galindo, O.; Miralles, D. (1993). *Poetas actuales del sur de Chile: antología, crítica*. Valdivia: Paginadura.
- González, C. [Camilo Blajaquis] (2010). *La venganza del cordero atado*. Buenos Aires: Ediciones Continente.
- González, C. (2013a). *Corte rancho*. Buenos Aires: Canal Encuentros.  
<https://www.youtube.com/watch?v=g8ts9BtXKtw>
- González, C. (2013b). *Diagnóstico Esperanza*. Todo Piola. 1 hr., 25 min.  
<https://www.youtube.com/watch?v=UHuzD-ilJW0>
- González, C. (2014). *Crónica de una libertad condicional*. Buenos Aires: Ediciones Continente.
- González, C. (2018). «El fascismo ambidestro». *Sudestada*.  
<https://revistasudestada.com.ar/articulo/1661/el-fascismo-ambidestro/index.html>
- González, C. (2023). *El niño resentido*. Buenos Aires: Reservoir Books.
- Gorelik, A. (2016). «Buenos Aires. La ciudad y la villa. Vida intelectual y representaciones urbanas en los años 1950 y 1960». Gorelik, A.; Arêas Peixoto, F. (eds), *Ciudades sudamericanas como arenas culturales*. Buenos Aires: Siglo XXI, 324-45.
- Hacker, D. (2018). «‘Chicxs’ y ‘maestr@s’ ¿el lenguaje inclusivo de los jóvenes en las redes sociales se trasladará a las aulas?». *Infobae*, 15 de enero.
- Horne, L. (2012). «Fotografía y retrato de lo contemporáneo El aire y otras novelas de Chejfec». Niebylski, D.C. (ed.), *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 123-46.
- Hughes, L. [1925] (2002). *The Collected Works of Langston Hughes*. Columbia: University of Missouri Press.
- Incardona, J.D. (2008). *Villa Celina*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Korol, C. (ed.) (2009). *Criminalización de la pobreza y de la protesta social*. Buenos Aires: El colectivo.
- Laddaga, R. (2007). *Espectáculos de realidad*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Laguna, F. [Dalia Rosetti] (2009). *Dame pelota*. Buenos Aires: Mansalva.
- Liernur, J.F. (2009). «De las ‘nuevas tolderías’ a la ciudad sin hombres: la emergencia de la ‘villa miseria’ en la opinión pública (1955-1962)». *Registros*, 6, 7-24.
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América latina: Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Magnus, A. (2012). *La 31: Una novela precaria*. Buenos Aires: Interzona.
- Martini, J.C. (2002). *Puerto Apache*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Massidda, A.L. (2021). «Shantytowns, Housing and State Order: The Plan de Emergencia in 1950s Argentina». *Planning Perspectives*, 36(2), 215-36.  
<https://doi.org/10.1080/02665433.2020.1745088>
- Montaldo, G. (2011). «La invasión de la política». *E-misférica*, 8(1).  
<https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-81/8-1-essays/e81-ensayo-la-invasion-de-la-politica.html>
- Palmeiro, C. (2011). *Desbunde y felicidad: de la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título.
- Podalsky, L. (2004). *Specular City: Transforming Culture, Consumption, and Space in Buenos Aires, 1955-1973*. Philadelphia: Temple University Press.
- Preciado, P.B. (2016). *Manifiesto Contrasexual*. Barcelona: Anagrama.

- Rancière, J. (2010). *Dissensus. On Politics and Aesthetics*. Transl. by S. Corcoran. New York: Continuum.
- Rodríguez, F. (2020). «La Virgen sin cabeza. Vida, lenguaje, territorio». *El taco en la brea*, 7(11), 47-66.  
<https://doi.org/10.14409/tb.v1i11.9153>
- Sarlo, B. (1995). *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel.
- Sarlo, B. (2012). «Chejfec por Sarlo». Niebylski, D.C. (ed.), *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 3-18.
- Snitcofsky, V.L. (2015a). *Villas de Buenos Aires: Historia, experiencias y prácticas reivindicativas de sus habitantes (1958-1983)* [tesis doctoral]. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Snitcofsky, V.L. (2015b). «Las villas de Buenos Aires durante el siglo XX: imágenes literarias en perspectiva histórica». *URBANA: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade*, 7(10), 282-311.  
<https://doi.org/10.20396/urbana.v7i11.8642557>
- Snitcofsky, V.L. (2022). *Historia de las villas en la ciudad de Buenos Aires: De los orígenes hasta nuestros días*. Buenos Aires: Tejido Urbano.
- Souza Silva, R. de. (2011). *Cultura e violência: autores, polemicas e contribuições da literatura marginal de São Paulo*. São Paulo: Annablume.
- Strafacce, R. (2008). *La Boliviana*. Buenos Aires: Mansalva.
- Tennina, L. (2014). «La mujer negra periférica en la literatura brasileña contemporánea». *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, 15, 1-16.  
<https://doi.org/10.12795/ricl.2014.i15.12>
- Vela, V. (2011). «La historia del pibe poeta que se convirtió en poeta». *La Nación*, 11 marzo.  
<https://www.lanacion.com.ar/sociedad/la-historia-del-ex-pibe-chorro-que-se-rescato-a-si-mismo-nid1419829/>
- Verbitsky, B. [1957] (2003). *Villa Miseria también es América*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Verbitsky, B. (1974). «Ante mi obra». *Hispanamérica*, 2(6), 83-90.
- Ulanovsky, C. (2005). *Paren las rotativas: 1920-1969*. Buenos Aires: Emecé.
- Walsh, R. (2010). *¿Quién mató a Rosendo?* Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Wu Ming 1 (2008). «New Italian Epic». *Carmilla*.  
<https://www.carmillaonline.com/2008/04/23/new-italian-epic/>



# Los nuevos relatos de las hijas, a cincuenta años del golpe militar chileno

Lorena Amaro Castro

Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile

**Abstract** The following article offers a picture of the context and works that, 50 years after the military coup in Chile, continue to put together the puzzle of collective memory. It addresses above all the 'literature of daughters', and the characteristics that the authorship of women gives to these stories. Finally analyses the essayistic-testimonial text *La resaca de la memoria*, by Verónica Estay Stange, to highlight a distanced regarding to the discourse of the victims, the need to rethink the subjectivities and bodies affected by state violence and the aesthetic and ethical forms with which family disobedience is tackled, both in the case of those who are descendants of repressors, as well as the children of those they suffered the repression firsthand.

**Keywords** Children's literature. Chilean military coup. Postmemory. Denialism. Trauma.

**Índice** 1 Introducción: Chile y el negacionismo histórico. – 2 La literatura de los hijos. – 3 La voz de las hijas. – 4 Ellos, ella, yo. – 5 Conclusión.



## Peer review

Submitted 2024-07-30  
Accepted 2025-01-28  
Published 2025-06-20

## Open access

© 2025 Amaro Castro | 4.0



**Citation** Amaro Castro, L. (2025). "Los nuevos relatos de las hijas, a cincuenta años del golpe militar chileno". *Rassegna iberistica*, 48(123), 63-80.

## 1 Introducción: Chile y el negacionismo histórico

En 2023 tuvo lugar en Chile la 50ª conmemoración del golpe militar, en un clima de negacionismo<sup>1</sup> que no se producía desde los primeros tiempos del retorno a la democracia, en 1990 (Zúñiga Tapia 2023; Deutsche Welle 2023; Rojas Castillo 2022). El propio asesor nombrado por el Presidente Gabriel Boric para coordinar los actos de estos cincuenta años, el periodista y escritor Patricio Fernández dejaba abierta en una entrevista la discusión sobre las causas del golpe mismo,<sup>2</sup> si bien desaprobaba de lleno sus consecuencias, la tortura y la desaparición de miles de personas. Su argumentación no difería demasiado de la que ha sostenido hasta hoy un sector de la derecha, defendiendo la irrupción militar y el violento fin de la democracia en el país como un modo de salvar al país de una catástrofe. Un centenar de organizaciones de derechos humanos y otros actores políticos exigieron al gobierno la renuncia de Fernández, planteando que no era posible abrir de este modo la discusión, retomar la teoría de los dos demonios o la idea de que hubo en Chile una guerra civil. El asesor presidencial finalmente fue removido de su cargo.

Este caso no es aislado. A lo largo de 2023 la derecha buscó minorizar y negar la información establecida en dos informes sobre las violaciones a los derechos humanos en Chile, el Informe Retting (1991) y la ‘Comisión Valech’ (2005). Mientras en torno a los treinta años del Golpe hubo avances significativos en la construcción de una memoria colectiva, con la aparición de numerosos archivos documentales y audiovisuales que habían permanecido ocultos, la conmemoración de los cincuenta años se vio marcada por la derrota, en agosto de 2022, de la propuesta de la Asamblea Constituyente para

---

Este artículo surge en el marco del proyecto FONDECYT 1240004 y de un período sabático financiado por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Agradezco a Alice Favaro y Margherita Cannavacciuolo, que me invitaron a realizar una conferencia sobre este tema en la Universidad Ca’ Foscari de Venecia y al Grupo de Investigación de Literatura Contemporánea de la Universidad de Alcalá, que me recibió en mi estancia de investigación en Madrid. Mi agradecimiento es también para Edoardo Balletta, Fernanda Bustamante, Lua Gill da Cruz y María Angulo, quienes me invitaron a sus universidades para discutir aristas de este mismo texto en el marco de los cincuenta años del golpe militar chileno.

**1** El negacionismo, como la posmemoria, es un concepto acuñado en el marco de las reflexiones sobre el Holocausto en Europa. En Chile se presentó a revisión, precisamente en 2023, un proyecto de ley que castigaría el negacionismo incluso con cárcel, lo que ha desatado diversas discusiones. Ya antes, en 2020, no prosperó otro intento legislativo en esta línea.

**2** Según el asesor, se «podrá seguir discutiendo por qué sucedió o cuáles fueron las razones o motivaciones para el golpe de Estado. Eso lo vamos a seguir viendo... pero lo que podríamos intentar acordar es que sucesos posteriores a ese golpe son inaceptables en cualquier pacto civilizatorio» (Errázuriz 2023).

una nueva constitución, de base democrática y popular. Junto con ello, se pudo sentir el avance neofascista no solo en Chile, sino mundial, lo que llevó a que una vez más se negara la existencia y también el número de desaparecidos, así como también a la justificación, una vez más, de la violencia y la tortura como medios válidos para asegurar la paz social.

Es necesario considerar este contexto político reaccionario después de la revuelta chilena de 2019, de carácter feminista y popular –cuya consigna más conocida, ‘No fueron 30 pesos, fueron 30 años’, revela el malestar social ya no por la dictadura, sino por la llamada ‘transición a la democracia’– para pensar la construcción de la memoria colectiva, siempre dinámica y sensible a los cambios. De hecho, en Argentina desde 2017 es posible observar una conexión entre el negacionismo que buscó amnistiar a los genocidas de ese país, y la aparición de un nuevo actor político, el colectivo Historias desobedientes. Hijas, hijos y familiares de genocidas por la Memoria, la Verdad y la Justicia, creado por hijas e hijos de represores, con el fin de dar cara al negacionismo bajo el gobierno de Mauricio Macri, un colectivo que se ha ido ampliando en los últimos años a Uruguay, Brasil, España y Chile que busca bloquear las medidas exculpatorias incluso judicialmente, impulsando una reforma legal que les permita declarar en juicios realizados contra sus propios padres.<sup>3</sup>

Como en Argentina y otros puntos de Latinoamérica expuestos a la violencia de Estado y la necropolítica, en Chile el trabajo de la memoria no cesa y pasa incluso por discusiones legislativas que buscan penalizar el negacionismo. El relato del pasado nunca es, como sabemos, del todo pasado. Qué recordar, cómo hacerlo y con qué fines, siguen siendo preguntas instaladas en el centro de los conflictos sociales chilenos. A cincuenta años del golpe, este contexto es indispensable para pensar aquellas memorias que aún no han salido o recién comienzan a ver la luz.

## **2 La literatura de los hijos**

Como sugiere Michael Pollak (2006), estudioso de las narrativas del Holocausto que observó personalmente la dificultad con que algunos sobrevivientes aceptaban contar su historia, algunos incluso muchos años después de concluida la Segunda Guerra Mundial, plantea que el problema «a largo plazo» de «aquellas memorias clandestinas e inaudibles» de los eventos políticos traumáticos, es

---

**3** Bullentini 2017; Quintana 2019; Basile 2020a; Estay Sange, Uribe 2022; Peller 2022; Deffis 2023.

el de su transmisión intacta hasta el día en que puedan aprovechar una ocasión para invadir el espacio público y pasar de lo «no-dicho» a la contestación y la reivindicación. (24)

Se trata de memorias moldeadas por el temor y también «por la angustia de no encontrar una escucha» (24). Con esto Pollak se refiere a una escucha adecuada, concepto en el que hurga también la crítica argentina Leonor Arfuch (2018), quien plantea que el «volver a decir» se vincula más estrechamente de lo que pensamos con el «volver a vivir», lo que inflama de implicancias terapéuticas y éticas el regreso al relato:

¿Cómo dar hospitalidad a lo nuevo que surge, a las voces que antes no pudieron hablar, por miedo, por vergüenza, porque no había oídos que pudieran escuchar? (75)

Esta complejidad da forma a una diversidad de respuestas en el tiempo, a escrituras anfibia que cobijan tan pronto la reflexión ensayística como la escena narrativa o la inscripción poética tanto en sus bordes como en el corazón del texto y permiten abordar, así, la opacidad del trauma, en el umbral de lo auto/biográfico. La búsqueda de espacios y canales expresivos para abordar el pasado exceden, por lo demás, lo artístico y lo literario. Como escribe Teresa Basile (2020c, 85) a propósito de la posmemoria en Argentina, la articulación del relato se produce «en los más variados lugares y ante diversos oyentes», que incluyen también, por cierto, «el psicoanálisis, la militancia y los juicios».

En este sentido, se podría plantear que los recientes proyectos que buscan penalizar el negacionismo, tanto en Chile como en Argentina, responden a la necesidad de dar un contexto adecuado para los procesos de duelo y una debida escucha, que garantice la educación en los derechos humanos y el ‘Nunca más’.

Entre la literatura que desde el golpe mismo busca reconstruir una memoria colectiva ha tenido particular resonancia la llamada ‘literatura de los hijos’, categoría crítica que se entrecruza con otras, elaboradas a partir de procesos de violencia social y duelo, como «posmemoria» (Szurmuk 2009; Blejmar, Fortuny 2013; Logie 2018; Basile 2020bc), «relatos de filiación» (Deffis 2023), «memoria de segunda generación» (Basile 2020b) o «generación 1.5» (Rubin Suleiman 2002; Basile 2020c). Estos conceptos han sido ampliamente discutidos tanto por su raigambre europea (especialmente el Holocausto), como porque no reflejan, ya sea por su étimo o por su conceptualización, la intensidad o las particularidades de la experiencia traumática de estos sujetos, como tampoco su relación efectiva con los acontecimientos históricos que los han marcado (Basile 2020b). En lo que respecta a la ‘literatura de los hijos’, si bien el concepto es

insuficiente, porque no designa en sí mismo ningún elemento estético o posicionamiento crítico más que la definición, demasiado amplia, de ciertos sujetos de enunciación, hasta ahora circunscribe de manera más o menos reconocible un corpus narrativo, que utiliza la perspectiva, la voz o los recuerdos de infancia para recrear la historia traumática de la familia y del país.

Algunos de estos textos se proyectan hacia la vida adulta de sus protagonistas, traumatizados por una infancia y adolescencia marcadas en que priman el secreto y el olvido. Varios de ellos tienden a la autoficción, modalidad, género o subgénero literario que ha imantado el interés crítico durante las dos últimas décadas, con formulaciones que surgen en Francia, pero irradian también hacia la teoría y literatura en nuestra lengua (Casas 2012; Casas, Forné 2022). La inscripción del nombre del autor, sus iniciales, o nombres parecidos, acompañados de una serie de otros guiños que autorizan una lectura oscilante entre el registro testimonial y la ficción pura, tensan la comprensión de lo ficticio y lo real, lo recordado y lo imaginado, revelando hasta qué punto el relato de la vida es creativo y desapegado de la moderna idea de objetividad. La disolución de las fronteras genéricas y el predominio del silencio, lo onírico y el fragmento para narrar historias que apuntan a un pasado violento, que, en muchos casos, tuvo como consecuencia la muerte o la disolución de los vínculos familiares, como también el uso de la perspectiva del niño o la niña, son recursos estéticos que permiten contar con más eficacia historias parciales, subjetivas e íntimas, a su vez compartidas y colectivas sobre el trauma. A la fecha, en Chile existe un vasto corpus literario que responde a esta caracterización: *En voz baja* (1996), de Alejandra Costamagna, *Cercada* (2000), de Lina Meruane; *Camanchaca* (2009), de Diego Zúñiga; *Formas de volver a casa* (2011), de Alejandro Zambra; *Fuenzalida* (2012), de Nona Fernández; *El Sur* (2014), de Daniel Villalobos, *Colección particular* (2015), de Gonzalo Eltesch, y *Kramp* (2017), de María José Ferrada, entre otros títulos (cf. Amaro Castro 2023b).

Es preciso considerar, para el caso argentino -donde se ha articulado toda una discusión sobre los lazos de sangre y la biología en la construcción de la memoria colectiva y los lugares asignados a los distintos actores sociales que participan del proceso y que resemantizan y politizan el discurso familista de la dictadura argentina (Quintana 2019)- una distinción que realiza Teresa Basile (2020b) en torno al concepto de 'hijos'. Ella habla de un ordenamiento en cuyo centro hallaríamos al movimiento H.I.J.O.S. (Hijos e hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio, colectivo nacido en 1995), que «ocupó un lugar medular desde el cual irradió [...] saberes, normas y prácticas» (Basile 2020b, 36). En torno a este núcleo, estarían

---

aquellos hijos de padres desaparecidos, fusilados, caídos en enfrentamientos, presos, exiliados que no necesariamente se encuadran

en la militancia del organismo de derechos humanos; y finalmente, quienes no han tenido padres víctimas de la dictadura pero que, sin embargo, sienten una pertenencia generacional desde la cual se manifiestan. (36)

Estos últimos, –agrega Basile siguiendo a la investigadora belga Ilse Logie (2018)–, son denominados ‘coetáneos’ o ‘hijos afiliativos’. Habría que agregar, como lo manifiestan Mariana Eva Pérez, Ulrike Capdepón (2022), otra necesaria distinción, que sumaría a los niños que se vieron afectados ellos mismos, tanto en casos de secuestro como de apropiación (99).

Hasta ahora, los relatos de los ‘hijos’ chilenos han sido, en su mayoría, de estos últimos actores, ‘hijos afiliativos’. Los ‘hijos’ del segundo círculo han pertenecido al ámbito cinematográfico y han narrado sus historias y las de sus padres principalmente a través del documental: *El eco de las canciones* (2010), de Antonia Rossi, *Mi vida con Carlos* (2010), de Germán Berger, *El edificio de los chilenos* (2010), de Macarena Aguiló, *Allende mi abuelo Allende* (2015), de Marcia Tambutti son algunas de las películas que cuentan la experiencia de familiares perseguidos y/o asesinados por la dictadura.

Pero en Chile, ya a cincuenta años del Golpe también llaman la atención algunos otros relatos escritos que despuntan en esta escena, a pesar del adverso clima negacionista (o quizás por ello mismo). Son textos de esos hijos del segundo círculo demarcado por Basile (2020b), el de familiares de víctimas de la violencia estatal. Son, sobre todo, textos de hijas.

### 3 La voz de las hijas

En Argentina son mucho los libros que desde hace ya varios años relatan la experiencia de los hijos de padres militantes desaparecidos: *La casa de los conejos* (2007), de Laura Alcoba, *76* (2007) y *Los topos* (2008), de Félix Bruzzzone, *¿Quién te creés que sos?* (2012), de Ángela Urondo Raboy, *Diario de una princesa montonera* (2012), de Mariana Eva Pérez, y *Aparecida* (2015), de Marta Dillon, entre otros. Mariela Peller (2020) estudia particularmente a ‘las hijas’, cuyos textos portan, dice, como marcas propias, el despliegue de géneros menores y fragmentarios (diarios, blogs, poemas, sueños, autobiografías y autoficciones),

que contrastan con los relatos épicos de la generación de sus padres; en tanto que los temas vinculados a la vida cotidiana, a la intimidad y a la infancia permiten vislumbrar un universo de experiencias que estaba ausente en las narraciones previas sobre la dictadura y la militancia. (497)

Peller distingue a una protagonista: la «hija aguafiestas», parafraseo de la feminista aguafiestas de Sara Ahmed, que posibilitaría «la perturbación de los relatos heredados porque permite escoger las herencias» (497); en estos textos también observa la aparición de reflexiones en torno «al cuerpo, la maternidad y la transmisión intergeneracional» (498). Quizá todo pasa porque, como sintetiza Verónica Estay Stange (2024) en un ensayo dedicado, asimismo, a este predominio de narrativas de mujeres, sobre todo en las «Historias desobedientes»: «La desobediencia, como el feminismo, pasa inevitablemente por el cuerpo» (110).

En la narrativa chilena, son muchos los relatos escritos por mujeres y protagonizados por hijas que relatan la experiencia del trauma de la dictadura, pero priman las estrategias ficcionales, en que el motivo del secreto funciona como motor de las historias y estas obras se presentan como novelas, *nouvelles* o cuentos: *En voz baja* (1996), de Alejandra Costamagna (reescrita en 2013 con un nuevo título, «Había una vez un pájaro»); *Fuenzalida* (2012) y *Space Invaders* (2013), de Nona Fernández; *Cercada* (2000) y *Sangre en el ojo* (2012) de Lina Meruane; *Kramp* (2017), de María José Ferrada, obras a las que me he referido en otras ocasiones (cf. Amaro Castro 2014; 2015; 2020).

En torno a la 50ª conmemoración del golpe de Estado en Chile, se publicaba un nuevo libro en esta línea, *Señales de nosotros* (2023), de Lina Meruane, un relato de infancia que insiste en la línea afiliativa antes mencionada y en que la narradora se vuelca sobre los recuerdos escolares de alguien que vivió la dictadura a lo lejos, en una familia de clase media alta con alguna vinculación militar. Y también salen a la luz libros que reorganizan el corpus de las hijas chilenas, escritos por hijas de militantes. Es el caso de *No dijeron muerte* (2023), de Josefa Ruiz Tagle, hija de Eugenio, militante del MAPU asesinado en octubre de 1973 por la Caravana de la Muerte, un volumen que recoge testimonios de hijos de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos, historias que hasta ahora habían sido visibilizadas principalmente por el Archivo Oral del Museo de la Memoria.<sup>4</sup> Quizás uno de los elementos fundamentales del texto con que Ruiz Tagle (2023) presenta este libro sea el discernimiento sobre el lugar de las víctimas:

Las otras víctimas de la dictadura, los hijos, se ven atrapados en un lugar débil, vulnerable, triste, que destruye la agencia y la vitalidad. Por lo mismo, provoca en muchos de nosotros incomodidad, cuando no un rechazo radical. (8)

---

<sup>4</sup> Es posible acceder a estos testimonios en la página del Museo: <https://testimonios.museodelamemoria.cl/category/proyectos-colaborativos/hijos-e-hijas-de-detenedos-desaparecidos-pidee/>.

La forma coral y el tránsito entre la entrevista periodística y el relato literario le permiten a Ruiz Tagle elaborar nuevas posiciones de sujeto, que desestabilizan el concepto de ‘víctima’. En esta línea, el relato de esta hija sintoniza con la de pensadores como Daniele Giglioli (2017), que han hecho ver la necesidad de evitar

la transformación del imaginario de la víctima en un *instrumentum regni* y en el estigma de impotencia e irresponsabilidad que este deja en los dominados. (11)

Como plantea el pensador italiano (y, antes de él, autores latinoamericanos como Beatriz Sarlo [2005], que en un libro de polémica aparición a comienzos del siglo XXI, *Tiempo pasado*, ya advertía sobre algunos de estos problemas),

el que está condenado a repetir el pasado no es quien no lo recuerda, sino quien no lo *comprende*. (Giglioli 2017, 19; énfasis en el original)

Comprender es una actividad cognitiva que va más allá de la emoción y empatía que despierta el recuerdo del otro, si bien estos afectos son fundamentales para una primera aproximación. La apuesta actual por el archivo y la integración de diversos elementos del pasado para completar las memorias individuales forman parte de estos reacomodos en que no basta con el testimonio y la voz de las víctimas. Esta identidad, por sí sola y como lo advierte también en su texto Ruiz Tagle (2023), es un recurso simbólico que en su totalización puede restar agencia, revictimizar o patologizar a los sobrevivientes de la tragedia política y social vivida en Chile por tantos años.

Es en este contexto de reelaboración de las narrativas, en que nuevas miradas remueven los lugares comunes, estableciendo nuevas voces, que ponen en entredicho el estancamiento del relato identitario, como *La resaca de la memoria*, de Verónica Estay Stange (2023), el testimonio de una hija de militantes comunistas que fueron secuestrados y torturados y que vivieron el exilio en México. A los libros testimoniales de Estay Stange y Ruiz Tagle se suma la novela de otra hija de militantes: *Mambo* (2022), de la guionista y narradora Alejandra Moffat, por años avecindada en México, quien registra, con algunas trazas autobiográficas, la vida de una niña junto a sus padres en la clandestinidad.

Quizá si la falta de debidos procesos, como la presencia de Pinochet hasta casi el fin de sus días en la escena política y la enorme huella que dejó el discurso anticomunista de la dictadura, hayan dificultado en Chile el reconocimiento de experiencias guerrilleras y militantes, al menos más que en Argentina. Como ya se ha dicho, se requiere de un contexto adecuado para que ciertas voces puedan salir a la



luz y ser realmente escuchadas. A cincuenta años y después del estallido social de 2019, parece que es posible hablar en Chile de lo que fue la militancia y la resistencia armada de los Setenta y Ochentas, como lo dejan ver también otras publicaciones relevantes, la novela *Vals chilote* (2023), de Yosa Vidal, quien da vida al guerrillero Hiroito Cáceres, o un ensayo como *Sociología de la masacre* (2023), de Manuel Guerrero Antequera, hijo de Manuel Guerrero Ceballos, degollado por un comando asesino en 1985, que abre con una reflexión testimonial.

A continuación me centraré en *La resaca de la memoria*, de Estay Stange, un texto particularmente complejo, porque no solo aborda relación con los padres militantes, sino que la narradora enfrenta también el estigma familiar de un tío, que traicionó a los padres y se convirtió en uno de los represores más conocidos en Chile, el 'Fanta'. Teresa Basile (2020a) ha llamado «los otros hijos» a quienes, como ella, visibilizan estas historias, sobre todo desde que se creó en Argentina el colectivo Historias desobedientes. No existía hasta ahora un texto chileno que abordara este tipo de experiencia, pero sí documentales (el audiovisual una vez más adelantándose a la escritura): *El pacto de Adriana* (2017) de Lissette Orozco, *El color del camaleón* (2017), de Andrés Lübbert o *Bastardo. La herencia de un genocida* (2023), de Pepe Rovano.<sup>5</sup> Sin embargo, ninguno de ellos articula un relato con el nivel de complejidad como lo hace Estay Stange, quien, como veremos, combina en su texto testimonial sus indiscutibles conocimientos conceptuales sobre posmemoria, memoria transgeneracional, narración y ejercicio crítico-ensayístico.

#### 4 Ellos, ella, yo

*La resaca de la memoria* (2023), de la académica e investigadora Verónica Estay Stange (n. 1980), de nacionalidad mexicana, chilena y francesa, forma parte de un conjunto textual más amplio, al que la propia autora alude: los relatos que han ido desarrollando en el último lustro los integrantes del colectivo Historias Desobedientes. Hijas, hijos y familiares de genocidas por la Memoria, la Verdad y la Justicia, creado en Argentina y con miembros también en Chile, Uruguay y Brasil, El Salvador e incluso España (Amaro Castro 2023a). Esta agrupación es fundamental para redefinir el momento histórico y social de los textos más recientes; en el caso argentino, la voluntad

---

<sup>5</sup> Constanza Vergara (2021) realiza un acabado estudio de documentales chilenos 'en primera persona' en su tesis doctoral, disponible en línea. Sobre el corpus específico de hijos de represores se puede consultar el texto de Lazzara (2020). Me he referido en una reseña anterior a la película de Rovano y al libro de Estay Stange (Amaro Castro 2023a).

de amnistiar los crímenes bajo el gobierno de Mauricio Macri gatilló la respuesta de descendientes que decidieron oponerse a esa posibilidad. La importancia del colectivo la plantea la propia Estay Stange (2024), situándola como la primera que

en la historia de los grandes crímenes en masa que se constituye como actor político en torno a los descendientes criminales de lesa humanidad que condenan abiertamente los actos cometidos por estos últimos para sumarse a la defensa de los derechos humanos. (105)

No deja de llamar la atención el predominio del género femenino en esta agrupación, y también ella misma instala esta pregunta, que define como una preocupación histórica, sociológica e incluso psicoanalítica: ¿Por qué las fundadoras y mayoría de los miembros de este movimiento son mujeres? Analía Kalinec, Vittoria é Natto, Mariana Dopazo, Ana Laura e Irma Gutiérrez, Loreto Urraca, son algunos de los nombres de quienes tanto a través de textos autobiográficos como de testimonios judiciales, entre otras intervenciones, han propiciado esta resistencia al olvido que Estay Stange aborda desde la perspectiva de la desobediencia:

tal como aquí se entiende, cuestiona profundamente las representaciones de género, en la medida en que, transgrediendo los límites entre lo privado y lo público, quebranta el concepto mismo de filiación. (106-7)

*La resaca de la memoria* se encuentra mucho más cerca de la literatura autobiográfica y testimonial, en un sentido tradicional, que de la ficción. Si bien evoca otras tradiciones, sobre todo de la poesía y el ensayo, su narradora -que utiliza preferentemente la tercera persona para contar la historia de *Yo*, en cursivas, con lo que proyecta la fuerte escisión que vive este personaje- incorpora en su relato conceptos como 'posmemoria', 'segunda generación' y 'trauma' para pensar su experiencia, la de sus padres y abuelos y la de muchas otras mujeres y hombres que crecieron en familias partidas en pedazos por algo tan grande como la Historia. Como depositarios de esas memorias, ella y otros escritores y artistas de su generación pueden llegar, incluso, «a vomitar la Historia, con mayúscula», frase de Mariana Eva Pérez, autora de *Diario de una princesa montonera*, que Estay Stange (2023, 12) cita en su libro así como también otros textos que abordan este tipo de experiencias, dando lugar así a una especie de red y coro, un colectivo de hijas que se esparce y opera a lo largo de todo su relato.

El relato se inicia con la experiencia revulsiva y física de recuerdos difusos, ambiguos, no vividos en carne propia, memoria transgeneracional que se irá desentrañando a lo largo del texto con una suerte de subjetividad disociada, y que se irá revelando en toda su crudeza:

Estoy atravesada de historias, de Historia. Como si otras personas, muertas o vivas, irrumpieran en mi pensamiento, en mis sueños o en mis recuerdos, cuando menos lo espero. [...] Es de esos otros que hablaré. (7-8)

En concreto, lo primero que se hace presente en su recuerdo es el haber sido hija y haber vivido con sus padres en el exilio. Poco a poco se irá descubriendo que muchas de sus sensaciones, la mayoría corporales, tienen relación con lo que sufrieron sus familiares antes de exiliarse de Chile. Náuseas, palpitaciones y escalofríos puntúan lo que la narradora puede o no decir, pero, antes que eso, lo que ella se permite (o no) *sentir*. Sobre todo se prohíbe imposter el sufrimiento de sus progenitores.

Hija de militantes que fueron torturados, Estay Stange carga, al mismo tiempo, con el estigma de un tío, un famoso criminal de la dictadura, Miguel Estay, 'El Fanta', quien después de ser capturado y torturado en 1975, se quiebra y comienza a delatar a sus compañeros de militancia, entre ellos su propio hermano. Una traición que se extendió en el tiempo, durante su paso por el llamado Comando Conjunto y luego a su participación, ya en 1985, en el caso conocido en Chile como 'Degollados', esto es, el salvaje asesinato de José Miguel Parada, Santiago Nattino y Manuel Guerrero Ceballos, este último antiguo compañero suyo del Partido Comunista.

De este modo, la narrativa de Estay Stange encaja en lo que Mariela Peller (2022) denomina la «generación pos-perpetradores». Citando una serie de investigaciones recientes, esta autora argentina, que ha trabajado específicamente narrativas de hijas e hijos desde hace ya un década, identifica

el «giro hacia el perpetrador» en producciones culturales y narrativas sociales, a diferencia de periodos previos en los que predominaban las voces testimoniales de las víctimas y sus familiares en sociedades pos-conflicto y pos-dictatoriales. (132)

En estas narraciones se trata de lidiar, explica, con «el legado de sus ancestros criminales» (133), un trabajo tan activo y complejo que, en el caso de Estay Stange (2023), es imposible aislar esa trama del resto del libro. La presencia del tío en la genealogía de la narradora la define ella misma como un «trauma dentro del trauma» (10): si hay un tema que no se toca con los padres y abuelos es la existencia de este hombre del que ella no sabe casi nada, solo lo que ha logrado recabar en una larga investigación de fuentes periodísticas. La historia familiar, atravesada por la militancia, la clandestinidad, la traición y el exilio, tensiona el relato:

Le resultaba más fácil exponer algunos aspectos de su vida íntima que contar, aunque fuera en términos generales, la historia de su familia. (61)

Así se va preparando la escena más difícil de todo el libro: la breve visita al innombrable tío, que la narradora logra hacer después de años de cargar con el miedo y la vergüenza de ser reconocida como sobrina suya, por los amigos de los círculos de izquierda que comienza a frecuentar desde sus primeras visitas a Chile. Las encrucijadas que plantea son, ante todo, éticas. ¿Debe hablar con él? ¿No será traicionar sobre todo a su padre, después de años en que nadie de la familia ha vuelto a dirigirle la palabra? ¿Debe ir al penal de Punta Peuco, donde se encuentran encerrados los represores, asesinos y torturadores de la dictadura, para conversar con él? ¿Y preguntarle qué? ¿Es posible oír otra versión que no sea la que ya figura oficialmente en los registros judiciales de sus sentencias? ¿Es ético hacer la visita?

Tanto desde una posición intelectual y académica, como desde sus afectos más íntimos y la militancia, la autora reflexiona sobre lo que llama «zona paradójica»,

ese espacio mal delimitado de conflicto ético, moral y afectivo generado por los mandatos contradictorios (los *double binds*) impuestos por los regímenes totalitarios las personas a ellos sometidas, así como a sus descendientes. (165)

Con esto, la autora designa lo que Michael Lazzara (2020), citando a su vez a Michael Rothberg, llama «sujetos implicados»:

aquellos que se encuentran metido[s] en el dilema moral de asumir su implicación en un escenario o unas circunstancias que superan su propia agencia. (236)

Encontrarse con otras personas en su situación remueve muchos de los miedos y motivos éticos de Estay Stange, quien desde entonces también ha coeditado, con Carolina Bartalini, el libro *Escritos desobedientes. Historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*, publicado en Argentina en 2018, y ha editado *Desobediencia de vida*, en 2023, al mismo tiempo que ha trabajado para otros colectivos del que hacen parte familiares de las víctimas de la violencia.

*La resaca de la memoria* nos permite acceder, entonces, al peligro de una subjetividad en permanente confrontación con el pasado, que logra avanzar desde las primeras y tímidas aproximaciones escriturales teórico-críticas -realizadas en francés y desde una posición académica- a un involucramiento, cada vez mayor, con el activismo. La narración nos tiende un hilo para que vayamos siguiendo a la protagonista por un laberinto de dolores, incertidumbres y, hay que decirlo, pequeñas grandes victorias, en que la resaca parece mejorar en la medida que la protagonista logra hacerse partícipe de nosotros y nosotras.

Puntuando los diversos segmentos con citas y versos de Baudelaire, Rimbaud, Neruda y otros autores, también con humor y con guiños a lecturas, canciones, películas e historias originadas en el trauma, la autora trata de entender la piel del exilio, la omnipresencia de la pérdida y el duelo y el dolor de los padres. Escribe Estay Stange (2023, 44):

había atrapado al vuelo retazos de una historia que, sin pertenecerle, la atravesaba entera.

La suya es también la historia de ellos, la de la traición entre hermanos, la de la detención, la tortura, la huida de Chile y la gran cantidad de amigos muertos o desaparecidos cuando aún no cumplían treinta años. Su narración es en extremo atenta a ese dolor. Estamos ante una narradora que no se perdona lo que llama hacerse ‘usurpadora’ del dolor de sus padres. Conforme avanza el relato es posible ver que el cuidado con ellos permanece allí, pero, también, que ‘Yo’ logra permitirse su propio dolor, evitando victimizarse.

Estay Stange cierra así su relato:

Ahora, lector, todo lo sabes –o casi todo–. Yo te conté aquello que era narrable: lo que vivió, lo que no vivió, lo que imaginó. No sin temores, no sin pudor, te reveló su secreto a voces [...] Demasiado llena o demasiado vacía, dijo lo que tenía que decir. El resto – porque siempre hay un resto– son relatos que sus hijos y tus hijos contarán a su vez. Y los hijos de nuestros hijos. Para construir su propia memoria hasta que la herida cicatrice. Hasta que el dolor, cada vez menos punzante, se apague dulcemente y se retire, como la marea, fundiéndose en la Historia. (205)

«Dijo lo que tenía que decir», alude la narradora a una relación que, mediada por la tercera persona, como hace a lo largo de todo el texto, es altamente reflexiva, y en la que precisamente el ‘decir’ es clave en la articulación del relato. La lengua es aludida en varias oportunidades, ya que la protagonista reconoce una lengua del exilio (México), una lengua del retorno (Chile) y también la lengua francesa (su patria actual, Francia), que decidió explorar y apropiarse en una relación compleja con su propia extranjería mexicano-chilena. Es en esa lengua que se ha acercado a la literatura y la poesía entre el decir y el no decir. «*J’ai plus de souvenirs que si j’avais mille ans*» (Estay Stange 2023, 7), cita a Baudelaire, uno de los autores que trabajó en su tesis doctoral sobre la poesía francesa, que al situarse en un lugar aparentemente tan distante, le ha permitido acercarse a ese yo en crisis, escindido, de su relato: «Tengo más recuerdos que si tuviera mil años» (Estay Stange 2023, 7), traduce ella misma, reconociéndose primero en la literatura francesa y luego, lentamente, en un pausado retorno, en los textos de otras hijas e hijos y también en el

habla de las calles chilenas, en el habla del «tío del que no se hablaba» (37; énfasis en el original). Pocos textos sobre la memoria de los hijos hacen tal recorrido poético y lingüístico, también terapéutico, también estético. Con esto último, lejos de banalizarlo, quiero exaltar su carácter político y ético, construido a través de la palabra, en la meditada reflexión sobre cómo y cuándo decir, cómo encarar la letra y el yo, lo colectivo y lo coral con lo íntimo y subjetivo.

## 5 Conclusión

El relato de Estay Stange explora desde distintos conceptos y la doble experiencia de su autora como hija de padres afectados por la dictadura y, también, como sobrina de un represor, las posibilidades éticas y estéticas de la memoria; no solo articula su posición familiar, sino que se sitúa a sí misma en un proceso de disociación, desarraigo, exilio y trauma frente al dolor y silencios familiares, que comparte con otros grupos colectivos. Es así como logra dar contorno a aquello que el filósofo chileno Sergio Rojas ha llamado la experiencia de lo ‘tremendo’, aquello impensable que sucedió en Chile con el golpe y la dictadura, y que nos impide cerrar el pasado. En su recorrido la autora no solo pone los conceptos de ‘memoria’ o ‘herencia’ en el camino, sino que se hacen presentes también la deuda y la herida por restañar. Al cumplir con este mandato, en cuyo centro está Víctor Vega, detenido desaparecido que cayó en manos de los represores por la delación del tío. La narradora advierte que la ‘V’ de su nombre (‘Verónica’) es un homenaje de sus padres al ausente. Decide poner su escritura al recuerdo y restitución de ese nombre:

Obviamente esa grafía-homenaje tampoco bastaba para hacer de ella la protagonista del dolor; a lo sumo, una depositaria privilegiada. Se aferró a esa letra como a un retazo, una ramita, el último vestigio de un vínculo imperioso. (Estay Stange 2023, 46)

Para poder saldar la deuda -la de los muertos y muertas, la de la herencia en una comunidad más amplia que la familia- la narradora obedece y desobedece a la vez. La suya es una desobediencia amorosa, que no niega ni rechaza el afecto íntimo hacia sus familiares, pero que explora formas políticas de resistencia y sanación colectivas e individuales, en nuevos grupos de pertenencia. Un amuleto que en este caso le permita a la voz narradora disociada yo/ella avanzar desde las sensaciones más desconcertantes, a un reconocimiento de su propia historia y de su propia voz. En ese proceso es fundamental, asimismo, la palabra compartida con otras, otros y otras que han atravesado a su vez experiencias de vida marcadas por la violencia y el trauma. También con quienes no comparten esas experiencias, pero

están dispuestos a escucharlas. Como escribió Leonor Arfuch (2018, 82), de cara a la aparición de grupos como Historias Desobedientes:

ante esas nuevas voces, que se deslindan del accionar paterno y adoptan una postura pública y política en defensa de los derechos humanos, se trata ahora de poder escuchar. De valorar el esfuerzo de construcción de una identidad abierta a la dimensión ética del sí mismo. La escucha como hospitalidad hacia el otro.

¿Seremos capaces de escuchar? Es de esperar, aunque no resulta fácil en el contexto político que vivimos, de incertidumbre, conflictos internacionales, alzamiento de gobiernos ultraliberales que quieren arrasar con todo vestigio de memoria, entre otras amenazas que pesan sobre la vida cotidiana. Pero si no lo hacemos hoy, ¿cuándo?

## Bibliografía

- Amaro Castro, L. (2014). «Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente». *Literatura y Lingüística*, 29, 109-29.
- Amaro Castro, L. (2015). «Lecturas huachas: bibliotecas de infancia en la narrativa chilena actual». *Revista de Humanidades*, 31, 77-102.  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321241775004>
- Amaro Castro, L. (2020). «La memoria de la dictadura y del padre en las novelas de la generación de las hijas en Chile». Basile, T.; González, C. (eds), *Las posmemorias. Perspectivas latinoamericanas y europeas*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata, 225-46.
- Amaro Castro, L. (2023a). «Cómo escribir desde la herida». *Palabra Pública*, 30 de octubre.  
<https://palabrapublica.uchile.cl/como-escribir-desde-la-herida/>
- Amaro Castro, L. (2023b). «La literatura de los hijos a 50 años del golpe militar chileno». *Babelia, El País*, 9 de septiembre.  
<https://elpais.com/babelia/2023-09-09/la-literatura-de-los-hijos-a-50-anos-del-golpe-militar-chileno.html>
- Arfuch, L. (2018). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Villa María: Eduvim.
- Basile, T. (2018). «Infancias violentas. Los relatos de los otros hijos». *Politika*, 26 de junio.  
<https://www.politika.io/en/notice/infancias-violentas-los-relatos-los-otros-hijos>
- Basile, T. (2020a). «Padres perpetradores. Perspectivas desde los hijos e hijas de represores en Argentina». *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, 15, 127-57.
- Basile, T. (2020b). «Las narrativas de la memoria en H.I.J.O.S. e hijos/as». Basile, T.; González, C. (eds), *Las posmemorias. Perspectivas latinoamericanas y europeas*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata, 35-76.
- Basile, T. (2020c). «De la posmemoria a la doble memoria». *Tópicos del Seminario, Semiótica y posmemoria*, 1(44), 84-111.
- Blejmar, J.; Fortuny, N. (2013). «Introduction». *Journal of Romance Studies*, 13(3), 1-5.
- Bullentini, A. (2017). «Contra sus padres». *Página 12*, 5 de noviembre.  
<https://www.pagina12.com.ar/73921-contra-sus-padres>
- Casas, A. (2012). «El simulacro del yo. La autoficción en la narrativa actual». Casas, A. (comp.), *La autoficción: reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros, 9-42.

- Casas, A.; Forné, A. (2022). *Pensar lo real: autoficción y discurso crítico*. Madrid; Fráncfort del Meno: Iberoamericana Vervuert.
- Deffis, E. (2023). «Desobediencia y relatos de filiación. Acerca de los “Escritos desobedientes”». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 52, 51-60.
- Deutsche Welle (2023). «Negacionismo en Chile». 12 de septiembre.  
<https://www.dw.com/es/ley-contra-el-negacionismo-en-chile/video-66794761>
- Errázuriz, M.J. (2023). «Forzado por el PC, renuncia asesor de Boric a cargo de conmemoración de los 50 años del golpe militar». *ABC*, 7 de julio.  
<https://www.abc.es/internacional/forzado-renuncia-asesor-boric-cargo-conmemoracion-anos-20230707042648-nt.html>
- Estay Stange, V. (2023). *La resaca de la memoria*. Santiago de Chile: LOM.
- Estay Stange, V. (2024). «La desobediencia en femenino: por la memoria, la verdad y la justicia». *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, 21(2), 105-26.
- Estay Stange, V.; Uribe Otaíza, R. (2022). «(Po)ética de la desobediencia. Hijos de perpetradores por memoria, verdad y justicia». *Journal of Iberian and Latin American Research*, 28(1), 38-52.
- Giglioli, D. [2016] (2017). *Crítica de la víctima*. Trad. de B.M. Carrillo. Barcelona: Herder [Libro electrónico].
- Lazzara, M. (2020). «Familiares de colaboradores y perpetradores en el cine documental chileno: memoria y sujeto implicado». *Atenea*, 521, 231-48.
- Logie, I. (2018). «¿Postmemoria en el Cono Sur? Sobre la aplicabilidad de un concepto». De Vivanco, L.; Johansson, T. (eds), *Pasados contemporáneos. Aproximaciones críticas a los derechos humanos y las memorias en Perú y América Latina*. Madrid; Fráncfort del Meno: Iberoamericana Vervuert, 275-91.
- Peller, M. (2020). «Las hijas de la militancia». Arnés, L.; Domínguez, N.; Punte, M.J. (eds), *En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta. Historia feminista de la literatura argentina*. Villa María: Eduvim, 497-519.
- Peller, M. (2022). «Hijas desobedientes. Un uso justo de la vergüenza en la generación pos-perpetradores en la Argentina». Anapio, L.; Hammerschmidt, C. (eds), *Política, afectos e identidades en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 131-49.  
<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/192595>
- Pérez, M.E.; Capdepón, U. (2022). «Infancias afectadas. Los niños sobrevivientes en los procesos de lesa humanidad y los silencios de memoria». Anapio, L.; Hammerschmidt, C. (eds), *Política, afectos e identidades en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 99-130.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones al margen.
- Quintana, M.M. (2019). «Performatividad, desobediencia y nuevas afiliaciones ético-políticas: hijas e hijos de represores en busca de Memoria, Verdad y Justicia». Vedia, E.; Melo, M. (eds), *III Jornadas Nacionales de Filosofía y Epistemología de la Historia: ponencias, simposios y mesas redondas*. Neuquén: EDUCO-Universidad Nacional del Comahue, 269-74.
- Rojas Castillo, J. (2022). «Principales aspectos del negacionismo en Chile». Documento asesor para el Congreso Nacional.  
[https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=repositorio/10221/33575/2/Principales\\_aspectos\\_del\\_negacionismo\\_en\\_Chile.pdf](https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=repositorio/10221/33575/2/Principales_aspectos_del_negacionismo_en_Chile.pdf)
- Rubin Suleiman, S. (2002). «The 1.5 Generation: Thinking about Child Survivors and the Holocaust». *American Imago*, 59(3), 277-95.
- Ruiz Tagle, J. (2023). *No dijeron muerte*. Santiago de Chile: Saposcat.



- Zúñiga Tapia, F. (2023). «Qué es el negacionismo y en qué consiste el proyecto que busca sancionarlo». *Biobiochile.cl*, 2 de junio.  
<https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2023/06/02/que-es-el-negacionismo-y-en-que-consiste-el-proyecto-que-busca-sancionarlo.shtml>
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Szurmuk, M. (2009). «Posmemoria». Szurmuk, M.; Irwin, R. (eds), *Diccionario de Estudios culturales latinoamericanos*. Ciudad de México: Instituto Mora; Siglo XXI.
- Vergara, C. (2021). *Documentales en primera persona en el Chile actual* [tesis doctoral]. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.  
[https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2021/hdl\\_10803\\_673225/mcavr1de1.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2021/hdl_10803_673225/mcavr1de1.pdf)



## **La experiencia de la hospitalidad española en los relatos de viajeras extranjeras**

sección monográfica editada por  
Pere Gifra-Adroher e Ivanne Galant



# Introducción

**Pere Gifra-Adroher**

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Espanya

**Ivanne Galant**

Université Sorbonne Paris Nord, France

Je serais heureuse de pouvoir être crue lorsque je chercherai dans ce faible travail à rectifier bien des erreurs qui ont été accréditées sur cette noble et grande nation. C'est le seul témoignage de reconnaissance que je puisse offrir à ceux qui ont prodigué la plus franche et la plus cordiale hospitalité, la meilleure protection à l'étrangère qui osait ainsi se lancer seule dans un pays qui lui était inconnu et auquel tant de niais se sont plu à faire une mélodramatique réputation. Je dois ajouter que c'est peut-être à ce sentiment généreusement protecteur de la faiblesse féminine, que je dois d'avoir vu et observé des choses auxquelles ne pensent pas la plupart des voyageurs. (Brinckmann 1852, 3)

En estas palabras de Joséphine de Brinckmann a propósito de España se condensan varios de los ejes que articulan esta sección monográfica sobre la experiencia de la hospitalidad y el viaje en femenino. Revelan que la hospitalidad no es solamente el hecho de acoger, sino también una experiencia con significados sociales y políticos en la que intervienen elementos como el género, la extracción social y la percepción nacional. Partiendo de relatos escritos por viajeras francesas e inglesas que recorrieron España durante los siglos XIX y XX, los artículos aquí recopilados pretenden abordar la representación de la hospitalidad, inscribiéndose en el marco más amplio de diversos

estudios contemporáneos transdisciplinarios. Se trata de cinco trabajos leídos en un coloquio internacional celebrado en la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona) el 4 de octubre de 2024, en el marco del proyecto de investigación *Itinerarios hispanistas: viajeras francesas y británicas por España (siglos XIX-XX)*, financiado por la Casa de Velázquez y la propia Universitat Pompeu Fabra.

Uno de los hitos en el ámbito de los estudios sobre la hospitalidad fueron sin duda alguna los seminarios impartidos por Jacques Derrida entre 1995-97 en la École des Hautes Études parisina. Antes de su publicación en 2021 y 2022, las tesis del filósofo francés se difundieron en un libro-entrevista publicado con Anne Dufourmantelle (1997). Distinguiendo la hospitalidad incondicional -la acogida del otro sin límites- de la hospitalidad condicional -regida por leyes, fronteras y normas-, Derrida subraya una importante paradoja: la presencia de una tensión insoluble que media constantemente entre nuestras políticas de acogida y nuestras relaciones con el extranjero. Si Derrida vinculaba sobre todo la hospitalidad a la cuestión de las migraciones, para el tema del viaje y el turismo una publicación clave fue el volumen *Hosts and Guests* (1977), editado por la antropóloga Valene L. Smith veinte años antes del seminario derrideano. En él se considera el turismo como un fenómeno social atravesado por desigualdades culturales y económicas, mostrando cómo las comunidades anfitrionas adaptan sus tradiciones a las expectativas del turista, lo que puede generar pérdida de autenticidad y dependencia económica. También cuestiona la hospitalidad como una actuación estratégica más que un gesto genuino, revelando tensiones entre locales y visitantes dentro de un marco de poder desigual. Su enfoque crítico ha inspirado décadas de investigación en antropología, sociología y estudios culturales del turismo.

Otro hito lo marcó la publicación de *In Search of Hospitality: Theoretical Perspectives and Debates* (Lashley, Morrison 2000), un volumen que, tras abordar de forma somera algunos debates éticos, filosóficos y antropológicos en torno las figuras del anfitrión y el huésped, en tanto que catalizadores de la hospitalidad, realiza esencialmente una aproximación a la materia desde perspectivas sociológicas, turísticas o relacionadas con lo que sería la gestión de la hospitalidad como bien de consumo e intercambio. Desde entonces, dicho campo se ha ido ampliando con múltiples aportaciones -más allá de las ciencias sociales- relacionadas con áreas que, teniendo en cuenta fenómenos de enorme impacto como la globalización, el multiculturalismo o la sostenibilidad, han acabado dando un enfoque más poliédrico y menos eurocéntrico a la materia. Más de dos décadas, en suma, han servido para que adquiriese carta de naturaleza lo que en el mundo anglosajón ya se conoce como *Hospitality Studies* (Lashley 2017), una rama de conocimiento sumamente fértil y abierta a la investigación multidisciplinaria y colaborativa.

La relevancia de la hospitalidad en los textos escritos por las viajeras que se analizan aquí no es nueva, sino que se remonta a un legado multisecular, a una tradición que, tal como nos recuerda Kevin O’Gorman (2010), proviene de las sociedades primitivas y las civilizaciones antiguas. El mundo judeocristiano y grecorromano, las órdenes monásticas, así como las culturas orientales y asiáticas de la ruta de la seda, fueron incorporando con el paso del tiempo rituales privados y comunales de acogida del extranjero que con frecuencia aparecerían reflejados en textos literarios y relatos de viajes primigenios. Dichos rituales perduraron y en muchos casos se metamorfosearon tras la aparición del turismo moderno, de tal modo que la hospitalidad, ya sea como dilema ético-filosófico, ya sea como práctica, virtud o negocio, ha impregnado toda la literatura posterior. No resulta extraño, por lo tanto, que los estudios sobre la hospitalidad hayan fijado también la mirada en cómo los textos representan, acogen o incluso ocasionalmente rechazan al otro, al forastero, al *arrivant* derrideano, tal como ejemplifican algunos de los trabajos publicados durante la última década principalmente –aunque no exclusivamente– en el contexto académico anglosajón.<sup>1</sup> En el caso de la literatura de viajes, si bien se continúa estudiando lo que se ha calificado como ‘industria de la hospitalidad’, es decir, la interacción entre los viajeros y los alojamientos por los que transitan (Elbert, Schmid 2017), también últimamente se ha abordado la hospitalidad de forma más integral (James 2019).

La cultura de la hospitalidad aparece representada en muchos libros de viajes sobre España, sobre todo durante el período anterior al turismo de masas, como una muestra de la primitiva e innata caballerosidad de los españoles. Implica unas virtudes, unas jerarquías, espacios simbólicos y códigos no escritos condicionados por parámetros de género que son asumidos tanto por los anfitriones como por las viajeras inglesas y francesas aquí analizadas. Los trabajos presentados en esta sección monográfica tratan algunos de estos temas, pero a su vez también exploran qué ocurre cuando la generalización del viaje a España y la consiguiente aparición de infraestructuras turísticas origina una nueva situación en la que las transacciones económicas pasan a dominar los encuentros interculturales entre autóctonos y forasteros y la hospitalidad deviene un atributo cultural idealizado de un mundo irremediablemente transformado por la modernidad y la pérdida de identidades locales. Para revisar las transformaciones que el concepto de hospitalidad y su reverso, la inhospitalidad, han sufrido en los relatos de viajes por España escritos por mujeres, los autores fundamentan sus trabajos en recientes aproximaciones éticas, filosóficas y políticas a dicho campo y a su vez

---

**1** Balfour 2017; Battell 2023; Clapp, Ridge 2015; Manzanar, Benito 2017; Russell 2022.

prestan atención a algunos de los principales elementos que han tenido una función importante en la construcción literaria de España como país hospitalario o inhóspito: desde los aspectos comerciales, los espacios turísticos o la cultura material, hasta las intersecciones entre ética, religión y hospitalidad, pasando por los discursos de género de las propias viajeras.

En el primero artículo, Francisco Lafarga (Universitat de Barcelona) nos acerca de forma panorámica a la percepción de la hospitalidad española expresada en los relatos de las viajeras francesas desde el inicio del siglo XIX hasta los primeros compases del siglo XX. Lafarga saca a colación a escritoras que ya han recibido una cierta atención por parte de la crítica, entre las que cabe destacar a la duquesa de Abrantes o la ya citada Joséphine de Brinckmann, pero a su vez también recupera la memoria de figuras menos conocidas como Noémie Rouvier, Juliette de Robersart o Ida d'Auxais Léziart de Lavillorée. Tomando en consideración el hecho de que la mayoría de las viajeras examinadas pertenecían a las clases acomodadas y podían viajar sin privarse de las necesidades esenciales de un viajero, Lafarga explora la idea de la hospitalidad «solicitada u ofrecida», vinculada a las cartas de presentación, los círculos de amistades o el escalafón social, que contrapone al concepto de hospitalidad «espontánea» que otras encuentran sin esperar remuneración alguna a cambio. Los testimonios analizados en este artículo no hacen sino corroborar la idealización de España como destino hospitalario.

En contraste a la visión liberal y desinteresada que arrojan los textos analizados por Lafarga, Pere Gifra-Adroher (Universitat Pompeu Fabra) presenta a su vez las opiniones negativas que Mary Eyre expresa sobre la hospitalidad española en *Over the Pyrenees into Spain* (1865), donde narra su viaje en solitario y parcialmente a pie a través de Andorra y España en 1864. Hoy en día poco estudiada por los críticos, Eyre fue no obstante una escritora victoriana activa y preocupada por las principales cuestiones sociales de su época a quien las circunstancias familiares y coyunturales condujeron a una existencia casi nómada. En dicho artículo se intenta recuperar la escritura olvidada de Eyre, sin duda la voz más crítica con la hospitalidad española en esta sección, argumentando que emplea discursos relacionados con el género y la ideología colonial para presentar España como un país inhospitalario para una caminante solitaria como ella. Con todo, pese a realzar aspectos desagradables del viaje y representar a los españoles como un pueblo bárbaro e inhospitalario, Eyre al final paradójicamente reconoce que las estampas del país quedarán grabadas para siempre en su mente.

Los dos artículos que vienen a continuación abordan la hospitalidad desde una perspectiva local, al estar ambos centrados en las Islas Baleares. En el primero de ellos, Isabelle Bes Hoghton (Universitat de les Illes Balears) analiza la evolución del concepto de hospitalidad



en varios relatos de viajeras francesas e inglesas. Lejos de la acogida incondicional propia del modelo homérico, las experiencias que analiza en la Mallorca decimonónica revelan una hospitalidad selectiva, mediada por redes diplomáticas, cartas de recomendación y jerarquías sociales. Apoyándose en escritoras como George Sand, Jane Dubuisson o Joséphine de Brinckmann, examina las tensiones inherentes a la hospitalidad, subrayando en qué medida la hospitalidad mallorquina responde a un ideal mítico de altruismo, vinculado con el de las Islas de los Bienaventurados. Asimismo, propone ir más allá de este tópico al cuestionar la universalidad del derecho de hospitalidad en un contexto insular marcado por la tradición y la escasez que da inevitablemente lugar a una acogida condicionada y restrictiva que suscita críticas por parte de las viajeras.

El siguiente artículo profundiza en esta línea insular: ampliando el marco temporal y comparativo, Eduard Moyà (Universitat de les Illes Balears) analiza cómo evolucionan estas dinámicas hospitalarias desde los albores del turismo hasta la actualidad, incidiendo en el análisis del diálogo cultural entre viajeras anglosajonas y la sociedad local. Gracias a sendos análisis de libros de viajes publicados por Margaret D'Este en 1907, Mary Stuart Boyd en 1911, Lady Sheppard en 1936 y Anna Nicholas entre 2007 y 2017, Moyà explora cómo inicialmente se desarrolla y transforma la relación entre las visitantes y los habitantes isleños desde una dinámica del encuentro y la hospitalidad, para evolucionar posteriormente hacia otra desarrollada bajo el contexto del servicio turístico o doméstico donde particularmente las mujeres locales son percibidas como sirvientas. Del mismo modo, el artículo analiza cómo esta última relación transita desde una dependencia contractual inicial hacia una relación más íntima y confidencial, donde la mujer local ejerce de mediadora entre la viajera y la cultura local.

El último artículo, a cargo de Ivanne Galant (Université Sorbonne Paris Nord), analiza el viaje ecuestre que Penelope Chetwode emprendió sola por Andalucía en 1961 y que relató en *Two Middle-Aged Ladies in Andalusia*. A través de una lectura interseccional que considera los ejes de género, clase, religión y nacionalidad, se examinan los mecanismos que facilitaron su recepción en los pueblos andaluces –su condición de mujer, el hecho de viajar a lomos de una yegua, su devoción católica– así como las tensiones generadas por la evidente asimetría social entre la viajera, hija del mariscal de campo Lord Chetwode y esposa de Sir John Betjeman, ‘Poeta laureado’ de la Corona británica, y sus anfitriones. El texto propone que la hospitalidad recibida estuvo mediada por estructuras simbólicas complejas que Chetwode intentó compensar mediante el humor, con cierta autocrítica irónica, así como la alabanza del pueblo visitado, sin lograr desactivar del todo las dinámicas de poder implícitas. Asimismo, se evidencia cómo su mirada nostálgica y retroturística fija al otro en

una imagen exótica y atemporal, reproduciendo ciertos esquemas de cariz colonial bajo una aparente neutralidad.

Los trabajos incluidos en esta sección monográfica, además de ilustrar la confluencia de los estudios literarios con otras áreas entre las que figuran sobremanera el turismo y las relaciones interculturales, pretenden introducir el tema de la hospitalidad en el análisis de la literatura de viajes sobre España, que cuenta con un vasto corpus textual poco estudiado desde esta perspectiva. Todo ello puede ser de gran utilidad para desentrañar las representaciones y percepciones imagotípicas que surgen en torno a la hospitalidad, el servicio turístico y el diálogo intercultural en el contexto del viaje peninsular. Al explorar cómo estas autoras negociaron –y a veces desafiaron– los códigos culturales del recibimiento, sus textos revelan la hospitalidad como un espacio simbólico donde se cruzan cuestiones de género, poder y nacionalidad. Lejos de ser un trasfondo anecdótico, la hospitalidad emerge aquí en consecuencia como clave de lectura para entender tanto las relaciones interculturales como las formas literarias del viaje. A través de estas voces extranjeras, en definitiva, este dossier invita a reconsiderar las maneras en que la literatura de viajes ha configurado y sigue configurando la imagen de España como país acogedor o inhóspito.

No queríamos terminar esta introducción sin antes agradecer a una serie de personas e instituciones su ayuda para la preparación de este dossier monográfico. En primer lugar, a la Casa de Velázquez y a la Universitat Pompeu Fabra, por su apoyo institucional mediante el proyecto mencionado anteriormente. En segundo lugar, a los editores de *Rassegna iberistica*, y especialmente a su director, Enric Bou, por haber aceptado nuestra propuesta para una sección temática. Finalmente, no queríamos olvidar tampoco a los revisores anónimos de los artículos, a quienes agradecemos sus comentarios, así como a Francesca Prevedello, cuya experiencia en cuestiones de edición siempre es de gran ayuda.

## Bibliografía

- Balfour, L.A. (2017). *Hospitality in a Time of Terror: Strangers at the Gate*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Battell, S. (2023). *On the Threshold: Hospitality in Shakespeare's Drama*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Brinckmann, J. (1852). *Promenades en Espagne pendant les années 1849 et 1850*. Paris: Franck.
- Clapp, J.; Ridge, E. (eds) (2015). *Security and Hospitality in Literature and Culture: Modern and Contemporary Perspectives*. New York: Routledge.
- Derrida, J.; Dufourmantelle, A. (1997). *De l'hospitalité: Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre*. Paris: Calmann-Lévy.
- Derrida, J. (2021). *Hospitalité*. Vol. 1, *Séminaire: 1995-1996*. Paris: Éditions du Seuil.
- Derrida, J. (2022). *Hospitalité*. Vol. 2, *Séminaire: 1996-1997*. Paris: Éditions du Seuil.
- Elbert, M.; Schmid, S. (eds) (2017). *Anglo-American Travelers and the Hotel Experience in Nineteenth-Century Literature: Nation, Hospitality, Travel Writing*. London; New York: Routledge.
- James, K. (2019). «Hospitality». Pettinger, A.; Youngs, T. (eds), *The Routledge Research Companion to Travel Writing*. London: Routledge, 265-79.
- Lashley, C. (ed.) (2017). *Routledge Handbook of Hospitality Studies*. London; New York: Routledge.
- Lashley, C.; Morrison, A. (eds) (2000). *In Search of Hospitality: Theoretical Perspectives and Debates*. Oxford: Elsevier Butterworth Heinemann.
- Manzanas, A.M.; Benito, J. (2017). *Hospitality in American Literature and Culture: Spaces, Bodies, Borders*. New York: Routledge.
- O'Gorman, K. (2010). *The Origins of Hospitality and Tourism*. Oxford: Goodfellow Publications.
- Russell, R. (2022). *James Joyce and Samaritan Hospitality*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Smith, V. (ed.) (1977). *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.



# Hospitalidad solicitada u ofrecida y viajeras francesas en España, de la duquesa de Abrantes a Jane Catulle-Mendès

Francisco Lafarga

Universitat de Barcelona, Espanya

**Abstract** Within the broad framework of the accounts of female travellers to Spain, and the thematic line represented by hospitality (or inhospitality), this paper aims to draw attention to a form of hospitality present in some accounts that could be called requested or offered. That is to say, a type of hospitality that is clearly different from spontaneous hospitality, which is not mediated by the social category of the traveller, which is offered disinterestedly, without expecting anything in return beyond gratitude. The two most interesting accounts, from this perspective, are that of the Duchess of Abrantes, in the early nineteenth century, and that of Jane Catulle-Mendès in 1913.

**Keywords** Journey to Spain. Travel literature. Nineteenth century. Twentieth century. Hospitality. Duchess of Abrantes. Jane Catulle-Mendès.

**Índice** 1 Contexto. – 2 Casos especiales. – 3 Otras situaciones. – 4 Un ejemplo más como conclusión.



## Peer review

Submitted 2025-01-20  
Accepted 2025-03-07  
Published 2025-06-20

## Open access

© 2025 Lafarga | CC BY 4.0



**Citation** Lafarga, F. (2025). "Hospitalidad solicitada u ofrecida y viajeras francesas en España, de la duquesa de Abrantes a Jane Catulle-Mendès". *Rassegna iberistica*, 48(123), 91-106.

**DOI** 10.30687/Ri/2037-6588/2025/24/005

## 1 Contexto

La literatura de viajes, como es sabido, viene suscitando enorme interés entre los estudiosos, por los distintos aspectos (geográfico, etnográfico, histórico, cultural, social, etc.) que confluyen en ella, todo lo cual ha dado lugar a numerosas publicaciones. En el caso particular del viaje a España, aparte de algunos estudios generales, de Serrano (1993), Romero Tobar y Almarcegui (2005), Lucena y Pimentel (2006), Oliver et al. (2007), a los que puede sumarse la guía de recursos de Gutiérrez y Lafuente (2013), existen varias antologías que facilitan el acceso a los textos, la de Bennassar y Bennassar (1993), Egea (2008 y 2009), Lafarga (2012a). También se ha emprendido una línea que incide en la traducción del relato de viajes (Lafarga, Méndez, Saura 2007). En este contexto, la crítica ha insistido en el papel de la mujer como viajera y como autora de relatos de viajes: véanse, por ejemplo, los estudios de Echeverría (1995), Morales (2000), Morató (2001), López Burgos (2004).

Precisamente en esta línea (viajeras y relatos de viajeras) se sitúa este trabajo, que de modo más concreto se propone poner énfasis en una modalidad de hospitalidad presente en algunos relatos que he dudado en llamar solicitada u ofrecida. En cualquier caso, la idea es diferenciarla de lo que podría denominarse hospitalidad espontánea, que no está mediatizada por la categoría social de la viajera, que se ofrece de forma desinteresada, sin esperar nada a cambio más allá del agradecimiento.

Esta modalidad se da en varias viajeras, a las que me referiré más adelante, aunque existen dos casos, a mi modo de ver, extremos y al mismo tiempo ejemplos poco frecuentes entre las variantes del modo de viajar que pueden identificarse a partir de la lectura de los relatos conservados.

El corpus de textos de los que me he servido está constituido básicamente por los relatos de viajes redactados por mujeres que constituyen el volumen *Miradas de mujer* (Lafarga 2012) y que abarcan desde los primeros años del siglo XIX hasta el inicio de la centuria siguiente. Por orden cronológico de realización del viaje (pues, en algunos casos, la publicación de los textos hubo de esperar, como puede verse por las fechas indicadas entre paréntesis) son: la marquesa de La Tour du Pin (1913); la duquesa de Abrantes (1837) Laure Permon, *épouse* Junot; Irène de Suberwick, con el seudónimo Victor de Féréal, y en colaboración con Manuel Galo de Cuendías (Cuendías, Féréal 1848); Joséphine de Brinckmann (1852), de soltera Dupont-Delporte; Mme Vervel (1854); la condesa Juliette de Robersart (1879); la condesa Valérie de Gasparin (1868), de soltera Boissier; Mme Urbain Rattazzi (1879), de soltera princesa Leticia Bonaparte-Wyse; Noémie Rouvier con el seudónimo Claude Vignon (1885); Marie Bashkirtseff (1887); Paul Vasili (1886), nombre bajo el que se ocultan Juliette Adam

o Catherine Radziwill; Marthe Mallié (1892); Maria Star (1900), seudónimo de Ernesta Stern, y Jane Dieulafoy (1901).

A estos nombres deben añadirse los de otras viajeras que no aparecen en el citado volumen, como Ida d'Auxais Léziart de Lavillorée (1878), Jane Fancy (1891), Marie-Madeleine, condesa de La Morinière (1909) y Jane Catulle-Mendès (1915), las dos últimas ya de los primeros años del siglo XX.

## 2 Casos especiales

Los dos ejemplos peculiares a que me refería más arriba son los de las viajeras que he incorporado al título de mi estudio, por un lado la duquesa de Abrantes y, por el otro, Jane Catulle-Mendès, que se sitúan en los dos extremos de un arco temporal que va de los primeros años del siglo XIX hasta la época de la Primera Guerra Mundial y que encierra, pues, el resto de textos tenidos en cuenta.

En lo relativo a la duquesa de Abrantes, el viaje, aunque aparece en los lugares correspondientes de sus copiosas *Mémoires*, publicadas en 18 volúmenes entre 1831 y 1835, se halla principalmente en los dos tomos de los *Souvenirs d'une ambassade et d'un séjour en Espagne et en Portugal de 1808 à 1811*, publicados en 1837.<sup>1</sup> Esta obra es fruto –lejano– de dos viajes reales a la Península Ibérica, aunque el propio título induce manifiestamente a error. De hecho la «embajada» a la que se alude es la que Napoleón encomendó al general Junot en Portugal, que dio lugar al desplazamiento de ambos esposos de París a Lisboa por tierra, cruzando necesariamente España. Mientras que el *séjour* se llevó a cabo en ambos países, habida cuenta que la autora regresó a España en el transcurso de la guerra de la Independencia, acompañando nuevamente a su marido (contra la opinión de este, pues estaba embarazada). En cuanto a las fechas, están claramente equivocadas. El viaje París-Lisboa por Madrid se llevó a cabo entre marzo y abril de 1805 y la estancia en Portugal fue de finales de abril de 1805 hasta febrero de 1806 (Junot permaneció en Lisboa hasta septiembre de aquel año). El segundo viaje a España fue en marzo de 1810 y se alargó hasta julio de 1811, aunque en esta ocasión se circunscribió a la zona de Castilla y León, donde su marido –que ya había recibido el título napoleónico de duque de Abrantes– comandaba un cuerpo del ejército; precisamente su cuarto hijo nació en noviembre de 1810 en Ciudad Rodrigo y Laure pensó

---

<sup>1</sup> La obra de la duquesa de Abrantes, muy amplia, contiene asimismo varias novelas y relatos breves, algunos de ellos de temática española. La bibliografía sobre ella ha insistido más en su biografía que en su obra literaria; el estudio más completo sigue siendo el de Turquan (1901).

por un momento ponerle Rodrigue (con las reminiscencias de *Le Cid* de Corneille), pero al final recibió el nombre de su padre.<sup>2</sup>

Aunque por su calidad de esposa del general Junot fue objeto de las debidas muestras de cortesía en el periodo de su estancia en Salamanca, Ciudad Rodrigo, Valladolid y otras ciudades de la España ocupada, el plato fuerte lo constituye el primer viaje, que podría denominarse 'oficial', por más que la estancia en España sea una mera travesía para llegar a su destino. Gracias a su propia situación personal («J'étais Française et ambassadrice en Portugal, et à cette époque on sait quelle était la puissance de la France!», Abrantes 1837, 2: 36), a los buenos oficios del embajador de Francia y de algunos amigos españoles conocidos en París, la generala Junot, que en aquel momento tenía veintiún años, pudo codearse con miembros de la alta nobleza, visitar El Escorial gracias a un permiso del propio rey, e incluso ser recibida en audiencia privada en Aranjuez por Carlos IV y María Luisa. Relata con detalle y bastante gracejo la visita, tanto en los *Souvenirs* como en las *Mémoires*:

La reine Maria Luisa était une femme de bonne mine comme on aurait pu le dire, mais il y avait en elle toute une *desinvoltura*, qui était vraiment de telle mauvaise grâce, qu'on ne pouvait revenir d'auprès d'elle sans être assez peu satisfaite de trouver une reine si peu agréable, et une femme qui ne pouvait se résoudre à vieillir.

Le jour où je la vis elle avait une robe jaune en soie, sur laquelle était une magnifique robe de point d'Angleterre. Elle était coiffée en cheveux, et sur sa coiffure à la grecque était une guirlande en lierre mêlée de perles.

Le roi Charles IV allait à la chasse comme cela lui arrivait tous les jours après son dîner. Il était botté, chaussé, tout prêt à partir, quoiqu'il ne fût alors que deux heures et demie. Sa toilette était aussi singulière que celle de sa femme... Il avait une culotte de peau, des bas bleus et blancs roulés sur sa jambe, et un mauvais habit rapé ne valant pas trois piastres. [...]

Ce qui l'inquiétait très-positivement c'était de savoir si l'impératrice Joséphine mettait ou non des roses... elle voulait savoir si elle mettait du blanc, du rouge... enfin c'était une des plus comiques conversations que j'aie entendu de ma vie. J'y répondis comme je le pus, et je me retirai assez peu édifiée de la reine Maria Luisa et du roi Charles IV. (Abrantes 1837, 2: 77-9)

---

<sup>2</sup> Sobre este viaje pueden verse, entre otros, diversos trabajos de Lafarga (2009; 2013; 2016).



- N'est-ce pas, dit-elle au roi, que madame Junot a la figure espagnole? C'est la même teinte de peau, la même couleur de cheveux et de sourcils... Les yeux aussi sont espagnols...

- Oui, oui, dit le roi, *la señora es española*. Et il se frottait les mains en riant. (Abrantes 1831-35, 8: 45-6)

Y termina el relato de la entrevista con unas bondadosas palabras de Mme Junot hacia los monarcas y de tristeza al recordar todo lo que sufrieron en su destierro francés:

Hélas! le moment où mon assistance put être utile à cette malheureuse famille n'était pas éloigné. Ce fut lorsque les ordres de l'empereur la confinèrent si cruellement à Marseille. Mon frère y était toujours. Il fut pour eux ce que son âme grande et belle, son cœur généreux lui commandait d'être. [...] Il fut heureux de témoigner plus de soins, plus d'attentions à ceux qui m'avaient accueillie avec bonté et bienveillance aux jours de leur grandeur. (Abrantes 1831-35, 8: 46-7)

Cabe añadir que, a los pocos días de su llegada a Lisboa fue asimismo recibida por Carlota Joaquina, infanta de España y esposa del heredero del trono. Como en el caso de la recepción de los reyes en Aranjuez, la generala Junot describe con desparpajo la recepción portuguesa:

La chambre où me reçut la princesse, était celle où elle donnait ses audiences de la plus grande cérémonie; c'était une chambre d'une grandeur très-ordinaire, carrée et sans autre ornement que des bâtons moulés et dorés encadrant des panneaux où se trouvaient des sujets en grisaille. Les meubles en étaient plus qu'ordinaires et ils étaient fort rares: on en va voir la raison; qu'en avait-on besoin? Le plancher était recouvert d'un fort beau tapis de Turquie.

La princesse, au moment où mon nom lui fut prononcé, ce qui fut dit en manière d'annonce, se leva du lieu où elle était assise et qui n'était autre que le tapis! Elle était là au milieu de huit ou dix femmes toutes plus épouvantables les unes que les autres et vêtues d'une si étrange sorte, que je crus me trouver au milieu d'une troupe fantastique... [...]

La princesse avait les bras nus, et comme ils étaient affreux, maigres, plats, osseux et même velus, je laisse à penser le joli spectacle que cela faisait. Elle me parla en mauvais français, faveur qu'on me fit beaucoup valoir, attendu qu'aux grandes présentations elle ne parlait qu'en portugais. Elle m'entretint de sa mère, pour qui elle ne me parut pas avoir une tendresse très-profonde; puis elle me dit que j'étais jolie et que j'avais la physionomie portugaise. La reine d'Espagne m'avait déjà favorisée du compliment que j'avais la *physionomie espagnole*. [...] La séance fut

assez longue, et au bout d'une demi-heure, chose fort rare, car les audiences étaient terminées en dix minutes, je fus congédiée gracieusement par un signe de tête de la princesse. (Abrantes 1831-35, 2: 323-8)

A más de cien años de distancia se sitúa el segundo gran ejemplo del que me serviré: el de Jane Catulle-Mendès, quien se desplazó en tren directamente de París a Madrid para una breve estancia, del 28 de febrero al 13 de marzo de 1913, con el objeto de pronunciar dos conferencias en el Teatro de la Princesa de Madrid (actualmente María Guerrero), por expresa invitación de los propietarios del mismo, el matrimonio de actores formado por María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. Podría decirse que se trata de un viaje de trabajo, aunque por el trato que recibió la conferenciante en España, es un viaje vip, que dejó cierta estela escrita, consistente en un librito de recuerdos, de un centenar de páginas, publicado dos años más tarde (*Une Parisienne à Madrid*) y en diversos artículos y notas de prensa, que ayudan a confirmar y concretar lo relatado por la autora, e incluso a aportar alguna nota más (cf. Lafarga 2012b; 2019).

Poco conocida en la actualidad, Jane Catulle-Mendès fue una celebrada escritora en los años 1910 y 1920, así como una personalidad en el mundillo literario y cultural parisiense. De soltera Jeanne Nette, contrajo matrimonio en 1897 con el poeta Catulle Mendès, de quien enviudó en 1909. El único hijo que tuvieron en común, Primice, murió en el campo de batalla en el transcurso de la Primera Guerra Mundial.<sup>3</sup>

La lectura de *Une Parisienne à Madrid* revela que apenas hay descripciones de la ciudad: salvo la Puerta del Sol, son todo interiores (Teatro de la Princesa, Teatro Real, palacetes de la alta sociedad, Museo del Prado, salas de conferencias). Da la impresión de que no hubiera recorrido ni un metro a pie por las calles de Madrid y que no hubiera visitado ni uno solo de sus monumentos. No es este un relato de viajes al uso, sino la plasmación de un conjunto de experiencias vitales –personales, íntimas y culturales– con un trasfondo libresco que la autora no trata de ocultar.

En cuanto a las relaciones personales que pudo entablar, todo fueron agasajos y recepciones. Sus anfitriones la esperaban en la estación y al llegar al hotel Palace (el más lujoso de Madrid en aquel momento)

<sup>3</sup> Es autora de varios libros de poemas, desde *Les charmes* (1904) hasta *France, ma bien aimée* (1925), así como de novelas, como *Ton amour n'est pas à toi* (1927) o *Sampiero Corso* (1938), y colaboró con artículos de creación y crítica en periódicos y revistas (*La Presse*, *Revue Mondiale*, *Revue de France*). Fueron menos afortunadas sus incursiones en el teatro, entre ellas el libreto del ballet *España* (representado en 1911 en la Ópera Garnier) sobre la célebre rapsodia homónima de Emmanuel Chabrier. La bibliografía sobre Catulle-Mendès es escasa y consiste, sobre todo, en artículos y reseñas aparecidos en la prensa.

la estaban aguardando diversas personalidades, entre ellas el presidente del Ateneo y los directores de los principales periódicos. Los encuentros se suceden a gran ritmo: función de teatro y recepción al término de la misma; encuentro con el marqués de Valdeiglesias, director de *La Época*, té en el palacete de los duques de Montellano, conferencia de Antonio Maura, sus dos conferencias (una de ellas sobre «España, tal como la ven los franceses»), visita al Museo del Prado, recepción por los reyes y la infanta Isabel, visita a la colección de arte del conde de Valencia de Don Juan, almuerzo en casa del matrimonio Díaz de Mendoza-Guerrero, asistencia a una función de ópera en el Teatro Real, visita al Instituto Francés, listo ya para su inauguración.

Tantos agasajos dejaron vivos recuerdos en la escritora, que supo reconocer en algunos detalles que aparecen en su obra. Así, conviene decir de entrada que dedicó su libro a la duquesa de Montellano, una de sus anfitrionas, como reconocimiento a su amable acogida y en prueba de su simpatía. Y si el libro se abre con esta muestra de agradecimiento, se cierra con unas declaraciones fruto del análisis de las actitudes, los gestos, las palabras de las personas que va conociendo, que contribuyen a modular y completar la imagen que tenía de los españoles, una imagen libresca, estereotipada, que va desapareciendo ante el empuje de la «verdadera» esencia:

Naturel, tout l'est ici. Voilà ce qu'il faut constater, à chaque instant, d'une façon frappante et inattendue. Certes, je savais la loyauté et la beauté de ce pays. J'apprends chaque jour que sa richesse est faite de la plus souveraine simplicité. Où donc sont la morgue, la grandiloquence, le fatras, le fracas, tout ce que nous croyons «l'attitude» espagnole? Quelle tristesse de garder tant d'ignorance malgré tous les livres... Et quelle joie de réparer! Jamais je n'ai mieux eu la sensation, la certitude de la sincérité. Oui, il apparaît qu'en ce pays dépouillé de tout ce qui est petit et inutile, on tient à honneur d'être sincère, mais «en beau», avec l'intuition de politesses et de compliments vraisemblables, avec un penchant à envisager les choses sous leur grand aspect. De l'antique chevalerie, il demeure le don et le noble choix de l'admiration, et, de l'intensité du génie national il réside quelque chose de droit et de fier dans ces grâces de chaque jour. (Catulle-Mendès 1915, 62-3)

### 3 Otras situaciones

Es obvio que los dos ejemplos que acabo de describir son excepcionales, y precisamente por eso los he elegido. Pero hay algunos más, a otro nivel si se quiere.

Me gustaría recordar que la mayoría de las viajeras -por no decir todas- pertenecen a las clases acomodadas, que suelen viajar

acompañadas, de amigos, parientes o sirvientes; eso, unido al escaso conocimiento del idioma, hace que los contactos con los locales sean poco usuales, y si acaso por persona interpuesta.

Joséphine de Brinckmann representa un caso bastante inusual, el de la viajera que se desplaza sola, y además en un largo periplo de algo más de ocho meses (1849-50).<sup>4</sup> Ahora bien, como dice al final de su relato «si l'on veut retirer quelque agrément d'un voyage en Espagne, n'oublie pas qu'il faut faire en sorte d'avoir des lettres de recommandations» (Brinckmann 1852, 326). Y así lo practica desde el principio, declarando en las primeras páginas detalles concretos de su *modus operandi*:

C'est le 20 dernier que je quittais notre moderne Sodome, munie de bonnes lettres de recommandation de notre ami Buloz pour le maréchal Narváez et M. de Mora, membre des Cortès, qui est, me dit-on, un homme aimable habitant Madrid et marié à une Française. J'ai aussi une lettre circulaire du ministre pour nos agents diplomatiques et consulaires. Avec ces choses, il me semble que je pourrais défier les intempéries comme les brigands. (Brinckmann 1852, 7)<sup>5</sup>

En varias ocasiones hace uso de las cartas de recomendación. Así, cuando proyecta desplazarse de Algeciras a Málaga, alertada sobre los peligros de los caminos:

J'espère donc qu'avec les bonnes recommandations que j'emporte pour le général commandant de la province d'Algésiras, j'obtiendrai une escorte pour aller à Malaga par terre, non pas par la route, vu qu'il n'y en a pas, mais par les sentiers, à travers les montagnes. (Brinckmann 1852, 206)

Ya en Mallorca, recurre a la asistencia del cónsul en Palma:

J'avais bien peu de temps à moi pour parcourir tous les sites intéressants et beaux de l'île de Majorque; et, pour avoir les renseignements les plus précis, j'eus recours à la bonne obligeance de notre consul. Il la connaît parfaitement; de plus, M. Cabarrus est un homme aimable, très-instruit, ne pouvant parler que savamment

---

<sup>4</sup> Acerca de este viaje véase Burguera 2001 y Moreno Chacón 2022.

<sup>5</sup> François Buloz, periodista y político fue, durante muchos años, director de la *Revue des Deux Mondes*. Los destinatarios eran Ramón María de Narváez, militar distinguido en la primera guerra carlista, y varias veces presidente del Consejo de Ministros, y José Joaquín de Mora, escritor y traductor prolífico, exiliado por sus ideas liberales una veintena de años en Inglaterra y otros países, regresó a España en 1843 y tuvo cierta actividad política.

de ce charmant pays. Il voulut bien me tracer lui-même mon itinéraire. Je l'ai suivi autant que me le permettait le peu de temps que j'avais, et je puis dire que je reviens ravie de cette île heureuse comme de ses habitants. (Brinckmann 1852, 312)

Y al llegar a la villa de Pollença sus recomendaciones le valen ser alojada por uno de los nobles del lugar:

J'étais recommandée au comte de C..., qui possède le plus bel hôtel de la ville, c'est un petit palais. En véritable Espagnol, M. de C. me dispensa la bonne hospitalité de ce pays, et me fit passer une partie de la journée du lendemain à voir la ville et les jardins si fleuris qui l'entourent. (Brinckmann 1852, 317)

Sin embargo, no todo lo bueno que le ocurre le llega en función de sus contactos y recomendaciones. Su largo viaje, así como su carácter afable y sus conocimientos del español, facilitan multitud de encuentros con gentes de toda condición, con quienes puede pasar momentos agradables u obtener auxilios que la saquen de un apuro. Ya al final de su periplo por la isla de Mallorca tiene un percance con las caballerías que alquila para el último tramo desde Artà hasta Palma, donde debe coger el barco de regreso a Barcelona:

Encore une fois le Dieu des touristes vint à mon aide: un bruit de galop se fit entendre sur la route, c'était une calèche attelée de quatre mules qui allait passer. Sans me rien dire le jardinier de Waldemosa alla droit à elle, fit signe au cocher d'arrêter; et, s'approchant du señor qui l'occupait, lui demanda l'hospitalité pour moi. Ce monsieur eut la bonté de descendre immédiatement pour venir m'engager à monter dans sa voiture; c'était un procédé trop aimable pour que je m'en étonnasse en Espagne et à Majorque, je m'empressai donc d'accepter. [...] Ainsi que je l'avais désiré, j'étais à Palma à onze heures, grâce à la charmante complaisance du comte de T., qui me procura le double avantage d'atteindre mon but et de faire la connaissance d'un homme parfaitement aimable et distingué. (Brinckmann 1852, 323)

Unos años más tarde, en 1863, recorre España la condesa belga Juliette de Robersart, que en tres meses visita Madrid, varias ciudades de Andalucía, Toledo, Valencia y Barcelona.<sup>6</sup> Su estancia más prolongada, de la que mayor eco se encuentra en su libro, es en Sevilla, favorecida por el hecho de tener allí unos parientes, los condes del

---

<sup>6</sup> Sobre el viaje de J. de Robersart puede verse Torre Giménez 2006; 2007, así como Pombo 2020.

Águila, que la colman de atenciones y organizan y facilitan su estancia, no sólo en la capital andaluza sino también en otras localidades. Ya las primeras muestras aparecen a su llegada al hotel donde se hospeda:

A mon arrivée à Séville, j'ai trouvé ma chambre garnie de fleurs; c'était la bienvenue que me souhaitaient mes cousines; selon l'usage espagnol et tout courtois, elles sont venues me voir les premières. Depuis lors, Trinidad n'est occupée qu'à empêcher ses amis de me visiter. Comme ils ne savent pas le français, elle a pitié de mon embarras. Plusieurs ont rompu la barrière néanmoins, et sont montés chez moi pour m'offrir leurs services. (Robersart 1879, 18-19)

Este caluroso recibimiento la lleva a comparar Sevilla con la capital francesa: «Oh! Paris! Paris froid, indifférent, inhospitalier, qui vit sur son ancienne réputation de courtoisie, quelle différence!» (Robersart 1879, 9).

Días después de su llegada las muestras de cariño y hospitalidad no hacen sino aumentar: «Mon séjour ici continue à être une féerie. [...] Je suis traitée comme la reine de Saba» (Robersart 1879, 32). Y más adelante no puede dejar de maravillarse por los agasajos de sus familiares:

Mes cousines me comblent, me promènent, me nourrissent. Mes cousins, qui ne savent pas le français, mettent la main sur leur cœur, et me font dire par Trinidad qu'ils me baisent les pieds, tout cela d'un ton parfait et avec des manières qui étaient autrefois celles de la France. On croit encore ici à l'urbanité française et à l'esprit des salons de Paris. (Robersart 1879, 51)

Por mediación de los condes del Águila tiene la posibilidad de visitar algunos lugares poco accesibles para el público. Uno es lo que la condesa llama «la fonderie des canons», o sea, la Real Fábrica de Artillería, donde es recibida y tratada con absoluta deferencia:

Un jeune artilleur m'a expliqué dans un très-bon français ce que je voyais; le colonel en faisait autant en espagnol à Trinidad. Ils nous donnaient le bras à chaque marche et ils ont fini par nous baiser les pieds, en paroles, il est vrai, mais de quel air! Enfin le colonel nous a offert des bouquets délicieux de roses jaunes et amaranthes. (Robersart 1879, 42-3)

El otro es la contemplación de la urna que contiene el cuerpo incorrupto de Fernando III el Santo, custodiado en la catedral de Sevilla y que se muestra a los fieles en contadas ocasiones: «Demain, je

verrai le corps de San Fernando; c'est une grande faveur accordée à la duchesse de Medina las Torres et à laquelle elle me fait participer» (Robersart 1879, 53). Es obvio que la duquesa no conocía a la aristócrata belga, y que su presencia en la catedral era obra de sus primos españoles. Este gesto lleva a Mme de Robersart a una larga digresión sobre la amabilidad de la duquesa y de su séquito y -de paso- a lanzar una nueva pulla contra París, mejor dicho, contra algunas señoras de la alta sociedad:

Je ne peux assez vanter la politesse espagnole, elle semble venir du cœur, par conséquent elle est parfaite. Toutes ces dames ont des manières charmantes et naturelles; elles s'occupent de vous avec tact et vous rendent service. La duchesse de Medina las Torres a la meilleure grâce du monde; elle est instruite et me paraît posséder une grande sûreté de goût. O Paris! Paris, où il est de si bon ton d'être impertinent, où j'ai vu des jeunes femmes du grand monde couchées dans leurs fauteuils avec un terrible mépris de toute grâce et de toute bienséance, toisant, lorgnant, ricanant; où le dédain et le mortel ennui habitent beaucoup de salons... (Robersart 1879, 59)

Como he mencionado, la acción de los condes del Águila va más allá de Sevilla. Cuando la condesa llega a Córdoba ya la espera en la estación un caballero, con coche e intérprete, dispuesto por sus parientes. El mencionado señor es el encargado de acompañar a la condesa y de conseguir algún que otro favor. Así mientras visita la mezquita-catedral,

Don Raphaël est venu à moi avec un dignitaire de la cathédrale qui m'avait obtenu de l'évêque l'impossible permission de voir les ermitas. On va aux ermitas à dos de mules, par un chemin à pic, dans la sierra Morena. Il m'a dit qu'il donnerait tous les ordres pour que je visse la cathédrale, qu'il voulait que j'emportasse une bonne opinion des Espagnols. (Robersart 1879, 81-2)

Otro tanto sucede en Toledo, donde el gobernador, por recomendación de su familia sevillana, pasa a buscarla al hotel y la pasea por la ciudad (Robersart 1879, 188), incluyendo como puntos fuertes la catedral, donde le asegura la asistencia de una intérprete (195), y la Fábrica de Armas, donde «Le colonel inspecteur nous a fait les honneurs avec une politesse parfaite, et en partant il nous a offert des bouquets» (199).

Dos últimas pinceladas: en Valencia, al volver a su hotel, encuentra «une pyramide faite de fleurs et couronnée par un magnolia. C'était un don du señor Alcade. Vois quelle grâce il y a en Espagne, et que la bienvenue y est charmante» (Robersart 1879, 203). Y cuando visita

Montserrat tiene la suerte que el cónsul le haya reservado una habitación en la posada de los peregrinos, mientras «beaucoup de personnes passèrent la nuit sous les arcades et les cloîtres effondrés, ou même dans les cours» (206).

La condesa de Robersart quedó tan encantada con su viaje por España que, a los pocos años, regresó para volver a su querida Sevilla y conocer lugares que no había visto en su primera estancia.

Más famosa e interesante es la tercera viajera que traigo a colación, Marie-Laetitia Bonaparte-Wyse. Ya el hecho de que el catálogo de la BnF recoja dieciocho formas de su nombre, a las que podrían añadirse algunas más, resulta significativo indicio de una existencia accidentada y cosmopolita, como así fue, con residencia en varios países, tres matrimonios (con tres viudedades), numerosas y sonadas amistades (el escritor E. Sue, entre otros) y enemistades (la más activa, la de su tío Napoleón III), y una notable producción escrita (libros y periódicos). De su viaje por España, país que sería su nueva patria al casarse en 1880 con el ingeniero y político Luis de Rute (emparentado con los Giner de los Ríos) y establecerse en Madrid, queda *L'Espagne moderne*, que más parece un concienzudo informe sobre las instituciones políticas y culturales españolas que el relato de unas vivencias, que asoman –sin embargo– en ocasiones, como en los capítulos dedicados a Madrid, El Escorial y a la descripción de una corrida de toros. Una de esas realidades vividas es la invitación a visitar a Alfonso XII, a quien conocía de jovencito cuando estaba residiendo en Viena:

Le roi Alphonse me conservait un peu de cette amitié que j'avais eue pour lui dans l'exil. Je ne fus donc pas étonnée de recevoir presque immédiatement avis que je serais reçue le lendemain. Ce qui me toucha au plus haut point, ce fut la façon dont on m'accueillit. Je croyais être introduite d'une manière officielle. Ce fut dans l'appartement même de la reine qu'eut lieu notre entrevue. Ils se tenaient ensemble, les deux beaux époux, dans un petit salon capitonné, doucement chauffé, soyeux comme un nid d'oiseau au printemps. Don Alphonse me présenta en ces termes: «Mercédès, voilà madame Rattazzi, une amie dont je t'ai souvent parlé».

Levant ses beaux yeux vers moi, la reine me tendit la main et avec un sourire: «Vous êtes l'amie de mon mari, me dit-elle. Vous serez la mienne, n'est-ce pas?».

Ainsi commencée, la conversation prit bien vite un tour intime et charmant. J'écoutais, émue, le récit de leurs amours. Parfois ils s'arrêtaient, discutant une date, l'un reprenant l'autre. Ces moments passés près du couple royal m'ont laissé un des plus poétiques souvenirs de ma vie.

Lorsque, si peu de temps après cette entrevue, j'appris que l'adorable princesse venait de mourir, je ne pus le croire! (Rattazzi 1879, 243-4)



Obviamente, lo que llama la atención en esta anécdota es la familiaridad con la que los jóvenes monarcas acogen a la Sra. Rattazzi, no el honor que le hacen o la impresión que le puede causar codearse con los soberanos, cuando había tratado ya con más de uno antes de esa fecha, y de no ser por el ostracismo al que Napoleón condenó a su hermano Luciano por no plegarse a su voluntad, su nieta Laetitia hubiese tenido una suerte muy distinta y un papel significativo en la casa Bonaparte.

A otro estatus social perteneció, sin duda, Jane Fancy, de quien nada he podido averiguar, salvo lo que ella misma dice al inicio del relato de un viaje que se anuncia breve (*Quelques jours en Espagne et en Algérie*), y que tiene como principal motivación desplazarse con un grupo de amigos a Sevilla para presenciar las procesiones de la Semana Santa de 1890. Parece asimismo que no cuentan con un alojamiento presupuesto, pues, al llegar a su destino, encuentran demasiado caro un hotel que habían reservado y optan por una sencilla pensión de tarifas moderadas.

Sin embargo, sabemos que llevaban cartas de recomendación, pues la protagonista pretende usarlas cuando le dicen que el Museo del Prado, al que se disponen a ir, no abre los días de lluvia: «J'ai heureusement des lettres de recommandation, et bien décidés à nous faire ouvrir cet Eden artistique, coûte que coûte, nous partons pour le Musée» (Fancy 1891, 7). Al final no las necesitan, pues encuentran abierto el museo.

Tal vez esas mismas cartas le valieron en Sevilla para procurar-se un lugar preferente para ver las procesiones, nada menos que en el palco del gobernador civil:

Une invitation nous arrive pour assister aux «Processions» dans la loge du Gouverneur auquel nous avons été recommandés; c'est à deux heures que ces fameuses Processions passeront devant l'Hôtel-de-Ville et les loges officielles. [...] Nous y sommes reçus par la «Gouvernante», très aimable et intelligente petite femme, fille d'un maréchal espagnol et élevée à Paris au Roule, c'est-à-dire, parlant français à la perfection. La place sur laquelle se trouvent les loges officielles du Gouverneur, du Maire, du Général, celles du grand monde de Séville, et des rangées de chaises louées, est littéralement bondée. (Fancy 1891, 24-5)

#### 4 Un ejemplo más como conclusión

Cierra esta breve galería de viajeras una señora de posibles, Ernesta Stern, esposa de un banquero judío parisiense, que usó en sus variadas publicaciones el seudónimo de Maria Star. Su viaje, de poco más de mes y medio de duración en el invierno de 1899, le permitió

recorrer Madrid y alrededores, así como varios puntos de Andalucía. No comenta en ningún momento ir provista de recomendaciones, aunque seguramente pensaría que no las necesitaba. En cualquier caso, hay momentos en que se aprecia un trato de deferencia hacia su persona. Así, cuando visita la Real Armería, que hacía poco tiempo que se había inaugurado, es recibida y acompañada por el organizador y director de la misma, Juan Bautista Crooke, conde de Valencia de Don Juan:

Quelle féerie, quelle magie, que cette «Armeria Real» dont le directeur, le très érudit et très aimable comte de Valencia de don Juan, veut bien nous faire les honneurs. Avec une persévérante ferveur et une haute intelligence artistique, le comte a reconstitué ce musée d'armures. (Star 1900, 17)

Y en otra ocasión es recibida en la residencia del embajador de Rusia en España, Dimitri Schewitch, donde puede admirar una imagen de Cristo que la deja emocionada (Star 1900, 20).

Lo que llama la atención en Maria Star es su proximidad con la gente, tanto el pueblo llano como la alta sociedad:

Je remarque chez les gens du peuple une politesse rare qui ne fait que s'accroître plus on descend vers le midi de l'Espagne.

Quant à la société, elle a la grâce suprême de l'accueil et l'aisance des manières. La pose est inconnue dans ce pays où le cœur l'emporte toujours sur l'intérêt. (Star 1900, 23)

Tanto es así que las palabras con que cierra sus *Impressions d'Espagne*, precisamente sobre la hospitalidad, podrán servirme para cerrar también este breve recorrido:

Nous emportons dans nos cœurs le souvenir d'accueils inoubliables, puis comme un bruit vague de castagnettes, un parfum de fleurs d'oranger, des regards de flammes, toute l'évocation de cette terre hospitalière où j'ai puisé un renouveau de santé, à la source même de la grâce et de la force, où je me suis enrichie de souvenirs qui font la vie plus belle. (Star 1900, 211)

## Bibliografía

- Abrantes, duchesse d' (1831-35). *Mémoires de Madame la duchesse d'Abrantès*. 18 vols. Paris: Ladvocat, Mame-Delaunay et Mame.
- Abrantes, duchesse d' (1837). *Souvenirs d'une ambassade et d'un séjour en Espagne et en Portugal, de 1808 à 1811 par la duchesse d'Abrantès*. 2 vols. Paris: Ollivier.
- Auxais Léziart de Lavillorée, I. d' (1878). *Impressions d'une solitaire en Espagne*. Poitiers: H. Oudin Frères.
- Bashkirtseff, M. (1887). *Journal*. Paris: Charpentier et Cie.
- Bennassar, B.; Bennassar, L. (1998). *Le voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVIe au XIXe siècle*. Paris: Robert Laffont.
- Brinckmann, J.E. de (1852). *Promenades en Espagne pendant les années 1849 et 1850*. Paris: Franck.
- Burguera, M.L. (2001). «Introducción». Brinckmann, J. de, *Paseos por España*. Trad. de M.L. Burguera. Madrid: Cátedra, 9-61.
- Catulle-Mendès, J. (1915). *Une Parisienne à Madrid*. Paris: E. Sansot.
- Cuendías, M.G. de; Féréol, V. de (1848). *L'Espagne pittoresque, artistique et monumentale. Mœurs, usages et costumes*. Paris: Librairie Ethnographique.
- Dieulafoy, J. (1901). *Aragon et Valence. Barcelone. Saragosse. Sagonte. Valence. Les beaux-arts. Les mœurs. Les coutumes*. Paris: Hachette.
- Echeverría, E. (1995). *Andalucía y las viajeras francesas en el siglo XIX*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Egea, A. (ed.) (2008). *Viajeras románticas en Andalucía: una antología*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Egea, A. (ed.) (2009). *Viajeras anglosajonas en España: una antología*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Fancy, J. (1891). *Quelques jours en Espagne et en Algérie*. Paris: Librairie de Paris.
- Gasparin, V. de (1868). *À travers les Espagnes*. Paris: M. Lévy Frères.
- Gutiérrez, L.; Lafuente, P. (2013). *Libros de viajes y viajeros. Guía de recursos bibliográficos*. Madrid: Biblioteca Nacional de España.  
<https://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Viajes/>
- La Morinière, M.-M., comtesse de (1909). *En Espagne. «Du 30 à l'heure», d'Irun à Algésiras*. Paris: Librairie du Plon.
- La Tour du Pin, marquise de (1913). *Journal d'une femme de cinquante ans, 1778-1815*. 2 vols. Paris: Chapelot.
- Lafarga, F. (2009). «La duquesa de Abrantes, una francesa en la España de Carlos IV». Lorenzo, E. de (ed.), *La época de Carlos IV (1788-1808)*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII-Sociedad Española de Estudios del siglo XVIII-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 661-6.
- Lafarga, F. (ed.) (2012a). *Miradas de mujer. Viajeras francesas por la España del siglo XIX*. Trad. de F. Lafarga. Madrid: Castalia.
- Lafarga, F. (2012b). «Une Parisienne à Madrid: el viaje sentimental de Jane Catulle-Mendès a España». Curell, C.; G. de Uriarte, C.; Oliver, J.M. (eds), *Estudios franceses en homenaje a Berta Pico*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 217-27.
- Lafarga, F. (2013). «La duquesa de Abrantes, una francesa entre España y Portugal». *Cahiers de Civilisation Espagnole Contemporaine*, 10.  
<http://cccec.revues.org/4537>
- Lafarga, F. (2016). «Estudio preliminar». Abrantes, duquesa de, *Recuerdos de dos viajes por España a principios del siglo XIX*. Trad. de F. Lafarga. Lleida: Universitat de Lleida; Pagès Editors, 9-36.

- Lafarga, F. (2019). «La figura y la obra de Jane Catulle-Mendès en la prensa española». Figuerola, M.C. (ed.), *Evocar la literatura francesa y francófona de la modernidad. Homenaje a Àngels Santa*. Lleida: Universitat de Lleida; Pagès Editors, 433-40.
- Lafarga, F.; Méndez, P.S.; Saura, A. (eds) (2007). *Literatura de viajes y traducción*. Granada: Comares.
- López-Burgos, M.A. (2004). «Viajeras por España: audaces, intrépidas y aventureras». Medina, C.; Ruiz, J. (eds), *El bisturí inglés. Literatura de viajes e hispanismo en lengua inglesa*. Jaén: Universidad de Jaén, 173-220.
- Lucena, M.; Pimentel, J. (ed.) (2006). *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC.
- Mallié, M. (1892). «Promenade à Alicante et à Elche». *Le Tour du Monde*, 64, 193-208, 209-24.
- Morales Padrón, F. (2000). *Viajeras extranjeras en Sevilla: siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Morató, C. (2001). *Viajeras intrépidas y aventureras*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Moreno Chacón, M. (2022). «Joséphine de Brinckmann, la intrépida viajera en la católica Barcelona de 1850». *Metrópoli*, 31 de julio.  
[https://metropoliabierta.lespanol.com/vivir-en-barcelona/20220731/josephine-de-brinckmann-la-intrepida-viajera-en-catolica-barcelona/691930874\\_0.html](https://metropoliabierta.lespanol.com/vivir-en-barcelona/20220731/josephine-de-brinckmann-la-intrepida-viajera-en-catolica-barcelona/691930874_0.html)
- Oliver Frade, J.M. et al. (eds) (2007). *Escrituras y reescrituras del viaje. Miradas plurales a través del tiempo y de las culturas*. Bern, etc.: Peter Lang.
- Pombo, A. (2020). «El viaje de peregrinación de la Condesa Juliete de Robersart, miembro de la alta nobleza belga francófona». Rodríguez González, R.; Carro Otero, X. (eds), *Mulleres na Ruta Xacobeá*. Santiago de Compostela: Ed. Compostela, 61-4.
- Rattazzi, M.L. (1879). *L'Espagne moderne*. Paris: É. Dentu.
- Robersart, J. de (1879). *Lettres d'Espagne. Nouvelle édition considérablement augmentée*. Paris: Watelier; Bruges: Desclée, De Brouwer et Cie.
- Romero Tobar, L.; Almarcegui, P. (eds) (2005). *Los libros de viajes: realidad vivida y género literario*. Madrid: Akal; Universidad Internacional de Andalucía.
- Serrano, M. del M. (1993). *Viajes y viajeros por la España del siglo XIX*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Star, M. (1900). *Impressions d'Espagne*. Paris: Société d'Éditions Littéraires et Artistiques.
- Torre Giménez, E. de la (2006). «Nuestro patrimonio cultural analizado por una viajera del siglo XIX: Juliette de Robersart». Bruña, M. et al. (eds), *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*. Sevilla: APFUE-SHF-Depto. de Filología Francesa de la Universidad de Sevilla, 710-20.
- Torre Giménez, E. de la (2007). «Introducción». Robersart, J. de, *Cartas de España*. Trad. de E. de la Torre. Badajoz: Editorial @becedario, 1-19.
- Turquan, J. (1901). *La générale Junot, duchesse d'Abrantès (1784-1838), d'après ses lettres, ses papiers et son journal intime inédit*. Paris: Tallandier.
- Vasili, P. (1886). *La société de Madrid*. Paris: Nouvelle Revue.
- Vervel, Mme. (1854). *Souvenirs de voyages aux Pyrénées, en Italie et en Espagne*. Paris: Paul Dupont.
- Vignon, C. (1885). *Vingt jours en Espagne*. Paris: Monnier et Cie.

# Inhospitalidad, colonialismo y género en *Over the Pyrenees into Spain* de Mary Eyre

Pere Gifra-Adroher

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Espanya

**Abstract** This article analyses the representation of Spain as an inhospitable country in Mary Eyre's *Over the Pyrenees into Spain*, a bitter narrative of the solitary journey that this neglected Victorian writer pursued across parts of the Peninsula during the summer of 1865. Drawing on diverse approaches to hospitality and inhospitality, I will argue that Eyre chose to purposely build a negative image of Spain by blending the two main ideologies that, according to Sara Mills, influenced Victorian women's travel books, namely, the discourse of colonialism and the discourse of gender. Eyre, who during her journey was harassed and insulted by her triple status of woman, foreigner and solo traveller, used her narrative to ultimately take revenge and describe the country in a way no other Victorian travellers had done before.

**Keywords** Mary Eyre. Travel writing. Inhospitality. Spain. Gender. Colonialism.

**Sumario** 1 Introducción. – 2 Marco conceptual: hospitalidad, inhospitalidad y libros de viajes. – 3 La autora y su obra. – 4 Las vicisitudes del viaje. – 5 La recepción crítica del libro. – 6 La representación de la inhospitalidad española. – 7 Conclusiones.



## Peer review

Submitted 2025-01-20  
Accepted 2025-03-20  
Published 2025-06-20

## Open access

© 2025 Gifra-Adroher |  4.0



**Citation** Gifra-Adroher, P. (2025). "Inhospitalidad, colonialismo y género en *Over the Pyrenees into Spain* de Mary Eyre". *Rassegna iberistica*, 48(123), 107-126.

## 1 Introducción

Durante el período victoriano el rol social de la mujer estaba principalmente circunscrito a la familia y al hogar. Así lo simbolizó Coventry Patmore en el célebre poemario *The Angel in the House* (1854), a partir del cual se acuñó un término –‘el ángel del hogar’– que haría fortuna a la hora de idealizar el arquetipo femenino de castidad y virtud. Muchas mujeres cansadas de dicho estereotipo anhelaban romper con las convenciones que las encadenaban al hogar y explorar nuevos horizontes –solas o acompañadas– en el extranjero (Hamalian 1981, x-xi). Los viajes de Florence Dixie en la Patagonia, Mary Kingsley en África o Isabella Bird en Japón lograron mostrar sin duda que la mujer victoriana podía llegar a cualquier confin del planeta. Para la mayoría, sin embargo, era preciso justificar el viaje, percibido socialmente como fuente potencial de placeres, convirtiéndolo en una actividad útil y ajustada a la moral femenina (Foster 1990, 8). Realizar expediciones geográficas, acompañar a un familiar, recolectar plantas con fines botánicos o difundir la Biblia figuran entre algunas de las razones esgrimidas por las viajeras victorianas para huir de Inglaterra, escribir sobre sus viajes y así, en palabras de Elena Carrera, «hacer del ocio virtud» (118).

El presente artículo analiza *Over the Pyrenees into Spain* (1865b), de Mary Eyre, una autora victoriana apenas estudiada que muestra el viaje a la Península no como un tour placentero por el ‘Sweet South’ –designación que Lady Emmeline Stuart Wortley había utilizado unos años antes para referirse a España– sino más bien como una experiencia física y psicológicamente dura. Para Eyre, que de facto viaja a la Península con la misión de escribir un libro para la prestigiosa editorial de Richard Bentley, España no es un conjunto de regiones con gentes amables y pintorescas, sino un país retrasado, incivilizado y sobre todo peligroso para una mujer extranjera y sola. En suma, una tierra que califica sin disimulo de inhospitalaria mediante la integración en su narración de dos de los discursos dominantes, según Sara Mills (1991, 20-3), en la literatura de viajes femenina de la época. Por un lado, el discurso imperialista que resalta la superioridad británica, patente incluso en itinerarios como el de Eyre, tan alejado de las colonias; por otro lado, el discurso de género, que exponía a las viajeras en tanto que sujetos públicos, aunque sin cuestionar su feminidad. La yuxtaposición de ambos confluye en una representación de España como un entorno hostil y poco acogedor. Partiendo de algunas aproximaciones a la hospitalidad, el presente

---

La publicación de este artículo ha sido posible gracias al proyecto *Itinerarios hispanistas: viajeras francesas y británicas por España* (2024-25), financiado por la Casa de Velázquez junto con el IUC y el IUHJV de la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona).

análisis explora algunos episodios en los que Eyre centra su mirada para realzar aspectos desagradables y representar a los españoles como un pueblo bárbaro e inhospitalario. Se trata de episodios que proyectan, por un lado, una imagen fastidiosa y malhumorada de la autora, pero por otro la ayudan a ensalzar ante sus lectoras su estatus hegemónico en tanto que viajera británica capaz de superar obstáculos en un –a su parecer– inhospitalario y a veces despacible Sur.

## 2 Marco conceptual: hospitalidad, inhospitalidad y libros de viajes

El encargo de Richard Bentley a Eyre para que escriba un libro sobre España no es casual sino fruto de una estrategia comercial. Dicho editor ya contaba en su catálogo con varios relatos de viajes a la Península, tanto británicos como extranjeros.<sup>1</sup> En un contexto de competencia con otras editoriales –John Murray, por ejemplo– y en un mercado literario saturado de libros de viajes, para Bentley un viaje a España escrito por una mujer con cierto bagaje literario podría actuar como reclamo para atraer nuevos públicos, ante todo femeninos. Las narrativas que con anterioridad al libro de Eyre ya habían abordado, total o parcialmente, el viaje a España, transportaban al *armchair traveller* victoriano desde el sillón hacia un ‘Sweet South’ de paisajes sublimes y escenas pintorescas que a menudo –aunque no siempre– se situaban en Andalucía. Un buen ejemplo de ello es *The Alhambra*, de Washington Irving, quizás el texto más emblemático de lo que ha venido a llamarse «la imagen romántica de España» (Calvo Serraller 1994). Bentley, en 1832, publica con su socio Henry Colburn la primera edición británica de dicha obra, contribuyendo así a divulgar una imagen que ha perdurado en la memoria de tantos lectores, a saber, la del viajero extranjero (Irving) calurosamente acogido en un ruinoso palacio islámico por un grupo de amigos hospitalarios y fervorosos sirvientes.

La hospitalidad, entendida como «buena acogida y recibimiento que se hace a los extranjeros o visitantes», según reza en la segunda acepción de este término del diccionario de la Real Academia Española, es un tema central en la literatura de viajes, desde la antigüedad clásica hasta el presente, ya que comporta, en palabras de

<sup>1</sup> Entre dichas publicaciones de Bentley, cabe destacar las siguientes: *Spain Revisited* (1836), de Alexander S. Mackenzie; *The Picturesque Antiquities of Spain* (1845), de Nathaniel Armstrong Wells; *The Pillars of Hercules* (1850), de David Urquhart; *Notes of an Attaché in Spain in 1850* (1851), de John E. Warren; *Madrilenia, or Pictures of Spanish Life* (1851), de Henry Drummond Wolff; *Las Alforjas* (1853), de George J. Cayley; *Letters from Spain* (1853), de Arthur Kenyon; *In Spain* (1864), de Hans Christian Andersen. En algunos casos incluso hubo textos que gozaron de varias reimpressiones.

Kevin J. James, «encounters with unfamiliar people, institutions, cultures and codes» (2019, 266). No obstante, se trata de un concepto sujeto a múltiples usos, interpretaciones y definiciones. Existe, por un lado, la hospitalidad tradicionalmente ejercida por los individuos, en tanto que actitud universal con un profundo sentido ético, filosófico y religioso. Es la que ha sido calificada como 'hospitalidad incondicional'. Sus orígenes se remontan a las primeras civilizaciones y se manifiestan en textos religiosos, así como en los poemas homéricos, donde la acogida del viajero y del extranjero adquieren una especial relevancia. Por otro lado, también han coexistido desde tiempos inmemoriales los vínculos de la hospitalidad con elementos tangibles de la cultura material que comportan el intercambio de bienes y servicios, ya sea alojamiento, comida o entretenimiento. Estas interacciones, multiplicadas por el auge del turismo moderno, remiten a lo que se ha definido como «hospitalidad comercial» (Walton 2017; O'Gorman 2010) o 'industria de la hospitalidad', un marco también útil para analizar textos de viajes que, aunque parcialmente aplicable al libro de Eyre, no obstante, no emplearemos aquí.

Cuando Eyre viajó por la Península todavía no hacía ni un siglo de la publicación de *Sobre la paz perpetua* (*Zum ewigen Frieden*, 1795) un influyente tratado político de Immanuel Kant en uno de cuyos capítulos se aborda el concepto de la hospitalidad universal. Según el filósofo prusiano, la hospitalidad no depende solo de la filantropía personal o de costumbres sociales derivadas del pasado. Para Kant, todo viajero tiene derecho a ser bien recibido en un país extranjero y a transitar por él sin violencia ni hostilidad, siempre y cuando se comporte pacíficamente y acate las leyes y costumbres de los anfitriones. Dicha visión, ciertamente progresista para su época, constituyó un hito en el derecho internacional (Cavallar 2002, 3). Definía la hospitalidad como un acto ya no tanto 'incondicional' y regido por usos y costumbres de tipo antropológico o religioso sino 'condicional' y sujeto a leyes modernas claras y justas. El optimista proyecto kantiano, no obstante, viene cuestionado al finalizar el siglo XX cuando Jacques Derrida aborda la problemática de la hospitalidad con un enfoque distinto que transita de lo político a lo ético sin obviar la violencia ejercida sobre el otro, es decir, el extranjero.

Partiendo de Emmanuel Levinas, Derrida defiende una concepción eminentemente ética de la hospitalidad (1997, 50) en la que las puertas deben estar abiertas incondicionalmente al otro (*l'arrivant*) sin reciprocidad. Es lo que denomina hospitalidad «absoluta». No obstante, consciente de la inviabilidad de lo que propone a causa de las leyes a las cuales tanto los anfitriones como los huéspedes (extranjeros) están sujetos, declara que todo no es sino una aporía que imposibilita saber en qué consiste la hospitalidad (2000, 6). Además, basa parte de su argumentación en la etimología del término hospitalidad (2000, 13), cuya raíz indoeuropea aúna vocablos contrapuestos como



*hospes* (huésped) y *hostis* (enemigo). De aquí surge el neologismo derrideano de la «hostipitalidad» (*hostipitalité*), un juego de palabras cuyo fin es demostrar que una hospitalidad incondicional es imposible si se acepta al otro bajo condicionantes (2000, 5-6). Lo que debería ser un ejercicio de igualdad entre el anfitrión y el otro (el viajero, el migrante) se convierte en una transacción violenta en la cual el Estado-nación niega la identidad del otro y solo busca su exclusión o asimilación. Las tesis de Derrida sobre la hospitalidad, si bien hoy en día aparecen ante todo vinculadas a debates contemporáneos en torno a la inmigración y la integración del otro (Llevadot 2019), son útiles para el análisis de textos de viajes como el aquí tratado, ya que sin ir más lejos Eyre a menudo hace hincapié en la ‘hostipitalidad’ latente en España que sufre a causa de su triple alteridad al viajar sola, ser mujer y venir del extranjero.

Un somero análisis de los topónimos y las preposiciones del título ya nos aporta, de entrada, algunos indicios sobre la relevancia del tema de la (in)hospitalidad en el libro de Eyre. El vocablo *Spain* deviene una potente palabra clave: podía evocar en el imaginario victoriano cuadros de gitanos pintorescos y aristócratas hospitalarios como los que George Borrow y Richard Ford esbozan, respectivamente, en *The Bible in Spain* (1843) o *Gatherings from Spain* (1846).<sup>2</sup> Tampoco parece fortuita la mención de *Pyrenees*, dado que el libro aparece en un momento en que el turismo pirenaico está en boga entre los viajeros y escritores británicos.<sup>3</sup> Para algunas élites victorianas España y los Pirineos ya eran por entonces sinónimos de turismo, hospitalidad y aventura. Las expectativas de placer que podría conllevar la incipiente industria de la hospitalidad ligada al turismo chocan, sin embargo, con lo inhóspito, con el desgaste físico que Eyre debe aguantar para desplazarse ‘más allá’ (*over*) de la barrera montañosa. Su viaje implica atravesar un umbral simbólico para entrar en (*into*) España, no ya como visitante, sino como huésped (*hospes*) en la casa común de los españoles, un hogar metafórico donde sus expectativas de acogida toparán con una realidad que retrata como inhospitalaria.

<sup>2</sup> Ambos textos fueron publicados por John Murray. Entre los libros de viajes a España anteriores al de Eyre que no fuesen publicados por Bentley, podemos destacar los siguientes: William George Clark, *Gazpacho: or, Summer Months in Spain* (1850); Elizabeth Murray, *Sixteen Years of an Artist's Life in Morocco, Spain, and the Canary Islands* (1859); A.C. Andros, *Pen and Pencil Sketches of a Holiday Scamper in Spain* (1860); Richard Roberts, *An Autumn Tour in Spain in the Year 1859* (1860).

<sup>3</sup> En su primer libro, *A Lady's Walks in the South of France* (1865a), Eyre recorre los valles de los antiguos condados de Bearn y Bigorra. Entre algunos de los textos victorianos de temática pirenaica que lo preceden, cabe destacar *A Summer in the Pyrenees* (1837), de James Erskine Murray, *The Pyrenees with Excursions into Spain* (1843), de Lady Chatterton, *Letters from the Pyrenees* (1843), de Thomas Clifton Paris, y *Rides in the Pyrenees* (1847), de Selina Bunbury.

Para la mayoría de las viajeras victorianas que visitan España, el país no es inhospitalario, tal como lo describe Eyre, sino todo lo contrario. Alberto Egea, en el estudio introductorio de la antología *Viajeras anglosajonas en España*, destaca que lo que las fascinó fue «la sociabilidad y la hospitalidad de los pueblos de España» (2009, 43). En *Azahar* (1883), por ejemplo, Ellen C. Hope-Edwardes advierte «lo desprendidos y generosos que son los habitantes del país», mientras que en *Word-Sketches of the Sweet South* (1873) Mary Catherine Jackson subraya que la presencia de patios y espacios tanto privados como públicos «permite a sus habitantes socializar y relacionarse con el entorno» (Egea 2009, 42-3). Otras viajeras confirman esta visión. Lady Grosvenor, durante la travesía que realizó en yate por el Mediterráneo entre 1840 y 1841, observa que los habitantes de Palma, en las Baleares, son «obliging to foreigners, and particularly to the English, whom they treat with civility and hospitality» (1842, 1: 185). Asimismo, refiriéndose a Málaga, Lady Herbert comenta que «[n]owhere will the stranger find more genuine kindness, hospitality, or courtesy» (1866, 49), mientras que Frances M. Elliot glosa el buen trato que se le dispensa en una fonda de Madrid y añade que todo ello «gives scope to a certain feeling of hospitality» (1884, 12). Basta finalmente con examinar el índice de *Castile and Andalusia* (1853), de Louisa Tenison, para comprobar que la palabra *hospitality* aparece citada en varias ocasiones con el propósito de subrayar este lugar común del carácter español. No es este, sin embargo, el enfoque de Eyre, cuyo énfasis en la inhospitalidad se acerca más a la ‘hostipitalidad’ derrideana y surge como respuesta a la hostilidad que la escritora recibe de la sociedad anfitriona, a la que responde en su libro –a modo de venganza– con una cáustica representación del país impregnada de su bagaje ideológico anglosajón.

### 3 La autora y su obra

La información disponible sobre Eyre resulta exigua y además ha sido poco analizada desde el ámbito académico.<sup>4</sup> Nacida en 1810 en Yorkshire, era una de las tres hijas del reverendo Anthony William Eyre y Sarah Mapleton, quienes también tuvieron tres varones. Transcurridos unos años –a causa de apuros económicos– fue confiada hasta la mayoría de edad a tres tías bajo las cuales recibió una educación muy rígida y una sólida formación intelectual, pero también un régimen espartano que acabaría afectando su salud (Eyre 1859a).<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Robinson 1994; Theakstone 2006; Anderson 2008; Gifra-Adroher 2013.

<sup>5</sup> Eyre se refiere a este período en *A Family History* (1861), un *Bildungsroman* autobiográfico donde la protagonista, Elizabeth Neville, también deja a su familia para vivir con tres tías solteras.

Su padre, que murió arruinado en Bath en 1848, no dejó nada a su progenie, de modo que Eyre pronto tuvo que ganarse la vida por sí misma. Sin ayudas familiares y consciente de la precaria situación socioeconómica que podía padecer una mujer soltera, decidió buscar empleo como institutriz, consiguiendo algunos puestos temporales.

El abandono familiar, la falta de un hogar duradero y la sensación de vivir en un mundo inhóspito son elementos recurrentes en sus textos. La imposibilidad de trabajar establemente como institutriz la sumió en un período de penuria y falta de vivienda que transcurrió entre pensiones y alojamientos compartidos. En varias reminiscencias personales interpoladas en sus libros de viajes, busca la simpatía de sus lectores al describir tanto las deplorables condiciones de esos lugares como el deterioro que causaron en su salud. Viajó por Gran Bretaña, Francia y Alemania y, al igual que otras mujeres de su tiempo, durante las décadas de 1850 y 1860 comenzó a escribir en publicaciones periódicas para ganarse un sustento (1859b; 1859c; 1863). Con las novelas *The Queen's Pardon* (1860) y *A Family History* (1861) finalmente obtuvo ingresos para comprar una casa en Hampstead, pero por causas desconocidas tuvo que abandonarla, iniciando de nuevo una vida errabunda.

Entre 1862 y 1864, procurando sobrevivir sin gastos excesivos en el extranjero, viajó por los Pirineos franceses con la única compañía de su fiel Keeper, un terrier escocés. Sus experiencias, contadas en *A Lady's Walks in the South of France* (1865a), fueron bastante bien recibidas, lo que animó a su editor a enviarla a la Península Ibérica. Aquejada por varios problemas de salud, aceptó la oferta a regañadientes con la esperanza de poder recuperar el hogar perdido. El resultado fue *Over the Pyrenees into Spain* (1865b), donde se ofrecía como novedad editorial la descripción de Andorra y de algunas comarcas catalanas raramente visitadas. Ambos libros de viajes demuestran que dos prácticas culturales relevantes para la mujer victoriana, el viaje y la escritura, podían convertirse en una salida económica. Los asuntos que aborda Eyre –en muchos casos afines a intereses femeninos, aunque desde una posición no siempre sumisa con la feminidad institucionalizada– invitan a pensar que el público implícito de tales relatos fuesen mujeres. Su mirada se detiene a menudo en temas que por aquel entonces tenían una clara connotación de género, como la ropa (1865a, 8-9), la joyería (1865b, 205), la maternidad (1865b, 181) o la indefensión femenina en un mundo misógino y violento (1865a, 83; 1865b, 325-6). También fija su atención en madres con bebés o hijas todavía jóvenes, aprovechando la ocasión para disertar sobre los pilares del verdadero afecto familiar (1865b, 258). Ahora bien, su tono agrio y a veces alejado del optimismo de otros textos de viaje del momento, los convierte en lo que Carol Anderson ha calificado de «counter-narratives of travel» (2008), es decir, textos disidentes o discordantes que rompen con el discurso optimista

imperante en el período victoriano que prometía aventuras, libertad y conocimiento lejos de Inglaterra.

Durante la década siguiente Eyre escribió poco, aunque continuó viajando, en 1870 por el Lake District y las Highlands escocesas con su amiga Jane Woodward, y en 1872 a pie por los Alpes.<sup>6</sup> También publicó algún artículo en *Victoria Magazine*, una revista centrada en cuestiones feministas y sociales (1874a; 1874b), pero poco más se sabe de ella, salvo que murió en Bournemouth en 1888. Se trata, en definitiva, de una escritora desconocida sobre la que todavía existen muchos interrogantes.<sup>7</sup> Pese a haber estado sumida intermitentemente en la pobreza y viajar austeramente, Mary Eyre puede ser considerada –por nacimiento y educación– como una *lady*, ya que raramente se despoja de su conciencia de clase, pero también, a tenor de las opiniones expresadas en algunos de sus textos, puede ser percibida como una *intellectual woman* victoriana preocupada por temas sociales del momento. Todo ello, unido a una profunda identidad británica, que ella misma asociaba a la idea de civilización, así como al discurso colonial del momento, proporciona suficientes elementos para contextualizar su trayectoria vital y literaria.

#### 4 Las vicisitudes del viaje

La urgencia del viaje y la rapidez con la que Eyre escribe y publica *Over the Pyrenees* ofrecen una idea de la angustia con la que debió acometer el encargo de su editor, ya que parte de Inglaterra a principios de junio de 1865, regresa a principios de agosto y firma el prefacio del libro el 9 de noviembre del mismo año. Los primeros capítulos encajan dentro de la denominada literatura peripatética o de caminantes, puesto que Eyre, después de pasar rápidamente por varias ciudades francesas, se dirige a los Pirineos para realizar varios recorridos a pie por el departamento del Ariège. Su aspecto un tanto desaliñado llama la atención de la gente: además del perro que la acompaña, lleva un vestido negro de crinolina, paraguas, sombrero de paja de ala ancha y botas de montaña masculinas. También una bolsa con poca ropa, algunos libros y varios pueros para utilizar como analgésico en caso de emergencia. Desde el punto de vista de los lugareños, en suma, no encaja precisamente con el arquetipo de lo que podría ser una *lady* extranjera de cierto rango.

<sup>6</sup> Jane Woodward, otra mujer independiente y con inquietudes sociales como Eyre, describe el viaje que realizaron ambas en el libro *Our Summer Holiday* (1870).

<sup>7</sup> En la novela *La república invisible* (2004), el escritor andorrano Joan Peruga parte precisamente de este vacío biográfico para fusionar la figura de Eyre con la de otra conocida montañera victoriana (Anne Lister) y así crear una historia que gira alrededor de un rarísimo libro de viajes a Andorra de una tal Marian Eyre, inspirado en *Over the Pyrenees into Spain*.

Los problemas de salud son recurrentes en el libro. Una afección pulmonar retiene a Eyre en Ax-les-Termes durante diez días, pero al final parte hacia Andorra acompañada por un guía local, deteniéndose con frecuencia para recoger muestras de flora pirenaica y mostrar sus conocimientos botánicos. No obstante, cerca de la aldea de Encamp, lo que debería ser una experiencia simbólica –el ritual de entrada a otra cultura– se convierte en uno de los episodios más violentos del texto, ya que es apedreada por dos jóvenes que se dan a la fuga. Es el presagio del abuso físico y verbal que padecerá más tarde en varias ciudades españolas. En la capital, Andorra la Vella, recibe ayuda, pero poco después, en Les Escaldes, es nuevamente perseguida y acosada por una multitud de niños que la increpan junto a sus padres (1865b, 113).

Eyre continua su viaje hasta La Seu d'Urgell y allí contacta con un arriero que durante dos días la transporta peligrosamente en mula. Atraviesan pueblos catalanes raramente visitados por los viajeros victorianos para llegar finalmente a Calaf, desde donde viaja en tren a Barcelona. Su estancia en la capital catalana le permite disfrutar del bullicioso comercio local y renovar sus deterioradas botas de caminante; con todo, no puede respirar tranquila puesto que algunos lugareños la acosan e insultan nuevamente a causa de su aspecto poco femenino. Por todo ello, tilda a los catalanes de raza vil y carente de la caballerosidad «which makes a brave man always tender and respectful to a woman, simply as a woman; regardless of liking or age» (1865b, 219). Otras poblaciones catalanas que visita brevemente son Cardona y Manresa, en cuya estación de ferrocarril pierde el manuscrito del libro que está escribiendo, por fortuna recuperado unos días más tarde. Ya en Madrid, logra descansar y distraerse con múltiples actividades entre las que destacan su asistencia a un festival de fuegos artificiales concurrido por gente adinerada y su visita al Museo del Prado, pero por principios decide no pisar la plaza de toros.

Eyre abandona Madrid para desplazarse a Granada, donde encuentra que la ciudad idealizada en los cuentos de Washington Irving resulta vulgar y sus gentes en ocasiones irrespetuosas, pero una vez dentro de la Alhambra se rinde a sus bellezas. También disfruta del Generalife y de las impresionantes vistas de Sierra Nevada, lamentando no ser un hombre para poder cabalgar por ella «on mules without being tortured by ill-tempered and cruel muleteers» (320). Los insultos que recibe por la calle en varias ocasiones minan su paciencia de tal modo que, una vez finalizada la visita a Granada, su mayor obsesión reside en abandonar el país cuanto antes, convencida de que «the Spaniards are inhospitable by nature, and hate strangers» (1865b, 303).

Desde Granada prosigue en diligencia hasta Venta de Cárdenas, siendo golpeada durante el trayecto por uno de los pasajeros, y desde allí en tren hacia Alicante, donde embarca en un vapor con destino a Barcelona. Pasa cuatro días a bordo en compañía de un amigable capitán y su joven esposa, quienes hablan un poco de inglés. Durante el

trayecto, no desembarca en Valencia ni en Tarragona bajo la excusa de estar al borde del agotamiento puesto que «the yells and hootings, and even peltings, I had met with in Spanish cities, had rendered me afraid to walk about among so savage and uncivilized a people» (1865b, 347). Nuevamente en Barcelona, se dirige en tren hasta Girona y desde allí en diligencia hasta la frontera francesa. Todas las tensiones del viaje se desvanecen en París, donde concluye el relato afirmando que España no es un país seguro para aventureras solitarias como ella.

## 5 La recepción crítica del libro

El trato inhospitalario que Eyre denuncia por el mero hecho de ser una viajera solitaria y extranjera encuentra también un paralelismo en la que podríamos tildar de inhospitalaria recepción del libro por parte de la crítica. Tal como apunta Shirley Foster, el estereotipo de la viajera «excéntrica», en contraposición a la imagen del viajero «serio», se convirtió en un lugar común en los comentarios abiertamente paternalistas y condescendientes de muchos periódicos y revistas victorianos (1990, 7-8). Los críticos siguieron esta pauta con Eyre y la juzgaron sin reparos a pesar de estar avalada por literatos relevantes como Edmund Yates o George Augustus Sala. La *Pall Mall Gazette* habla de *Over the Pyrenees into Spain* como un libro de lamentaciones, culpa a su autora de haber viajado a lugares que ninguna mujer debería pisar jamás, mucho menos desprotegida, y le recomienda no publicar más libros de viajes. El *Athenaeum*, por su parte, tras aludir irónicamente a la mala salud y al carácter singular de Eyre, declara que está lleno de incidentes horribles y que todo lo que ella dice saber no procede sino de Richard Ford. Según la misma revista, que admite que España es «a hard land», Eyre se ensañó con los españoles porque «they did not understand herself, her movements, and the troublesome requisites of Keeper» (804). Menos cáustico, el *Saturday Review* también lamenta que algunos de los temas recurrentes del libro, como la pobreza de la autora o las fatigas que pasó en posadas miserables, no basten «to furnish the whole material of a book of travels» (332), llegando a la conclusión de que su tono resentido lo condena a ser una voz residual. Curiosamente, un año después Lady Herbert también subraya dicho resentimiento cuando censura en *Impressions from Spain in 1866* a los viajeros que –al igual que Eyre– son incapaces de acomodarse a la realidad del otro.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Según Lady Herbert, «those who, like the author of 'Over the Pyrenees into Spain,' find fault on every occasion with the manners of the people, must either have been ignorant of their language and customs, or, having no sympathy with their faith, have wounded their susceptibilities, and to a certain degree justified the rudeness of which they pretend to have been the victims» (216).

La acritud de estos y otros juicios viene suavizada –felizmente para Eyre– por la crítica positiva de la *London Review*, donde se lamenta que los censores a veces pierdan de vista su humanidad para acosar «a wandering lady as if she were a Corsair» (177). El crítico afirma que en el libro los lectores encontrarán «a great deal of amusement, with many charming pictures of scenery» y pasa acto seguido a elogiar la valentía de la autora, que «exposed herself to more risks, annoyances, and insults than any other contemporary traveller» (177). El estilo ocasionalmente resulta un tanto grosero, añade, pero a pesar de ello evidencia «vigour, causticity, and originality» (178). Por todo ello, concluye, la autora muestra una fuerte tendencia a ir contra corriente, con juicios propios que difieren de los publicados por «more experienced travellers» (178). Todo un elogio para una mujer capaz de alzar la voz contra tópicos como el de la presunta hospitalidad española repetida en tantos libros de viajes, según hemos visto anteriormente.

## 6 La representación de la inhospitalidad española

La representación de una España inhospitalaria por parte de Eyre, como ya hemos indicado, no puede entenderse sin tener en cuenta los discursos presentes en muchos libros de viajes victorianos. Una característica en el caso de los relatos escritos por mujeres radica precisamente en el hecho de situarse en un «balancing act between changing conventions and expectations» (Wagner 2015, 186). Eyre mantiene dicho equilibrio puesto que juzga la inhospitalidad oscilando entre un discurso colonial masculino y convencional, vinculado a la retórica del riesgo, el valor y la aventura, y otro discurso de género más cercano a los conceptos de la pasividad y vulnerabilidad que se esperaban de la escritura femenina. En algunas ocasiones se retrata a sí misma como una veterana caminante con una voz privilegiada semejante a la del colonizador que afronta escenarios hostiles afirmando su identidad británica y refiriéndose a los nativos como medio salvajes. En otras, como una mujer observadora que, además de glosar distintos aspectos de la vida doméstica española e interactuar dentro de lo posible –no hablaba español– con la gente del país, aprovecha el discurso de género para denunciar la situación vulnerable de una dama solitaria entre gente que tilda de ‘salvaje’. Ya en el prefacio (1865b, 8) convierte el rechazo de una viajera forastera como ella, es decir, del *arrivant* derrideano, en uno de los temas centrales del libro, al resaltar la hipocresía de los españoles, quienes, siendo tan católicos –recuerda– se olvidan de implementar las palabras misericordiosas de Jesús («Era forastero y me acogisteis») recogidas en el Evangelio de san Mateo.

El discurso colonial implícito en *Over the Pyrenees into Spain* puede detectarse principalmente a través de escenas donde abundan



personajes estereotipados y muchedumbres turbulentas y amenazadoras como las que a menudo pueblan los relatos de viajes imperiales (Frawley 2005, 32). Se trata de constructos culturales más o menos reconocibles para los lectores de Eyre, sin duda derivados de un imaginario que situaba sujetos y episodios potencialmente amenazadores en escenarios coloniales alejados de Europa. Es lo que Andrew Hammond ha descrito como «the Victorian's ethnocentric relationship to the wider world» (2006, 87). El Sur de Europa, la Península Ibérica, el Mediterráneo y los Balcanes, sin ser dominios imperiales, también podían ofrecer al lector victoriano, a partes iguales, dosis de sensualidad y peligro en medio de escenarios exóticos y gentes pintorescas. Así pues, narrando sus andanzas por una España potencialmente peligrosa e inhospitalaria como algo distinto de los viajes más tranquilos de otras viajeras contemporáneas, Eyre aprovecha para presentarse como una aventurera en un entorno foráneo masculinizado y turbador. En este sentido, los detalles que proporciona de su entrada en España por la Seu d'Urgell resultan paradigmáticos de la construcción del otro como un 'nativo' salvaje y bullicioso, ya que, según explica, fue recibida por

a tribe of half-naked, barefooted, or hempen-sandalled little vagabonds, whose swarthy, bare little breasts and legs reminded one of English gypsies, to the number of at least thirty, collected together, hooting and shouting at my English hat, I suppose [...] were joined by women and girls, and the whole pack followed me, shouting and screaming, till we reached the very portal leading to [the] hotel. (1865b, 144)

Lo que para 'el otro' -en tanto que grupo anfitrión- es quizás motivo de curiosidad y alboroto, en el texto viene construido como un acto de hostigamiento y mala educación hacia la persona recién llegada. Eyre emplea una imagen presente en los libros de viajes del siglo XIX, la del español mísero y descuidado que a veces atosiga al viajero, uniendo así pobreza con inhospitabilidad.<sup>9</sup> Explica asimismo que al día siguiente fue perseguida por las calles de la misma villa por «a tribe of howling, shouting girls, women, and children, and one or

<sup>9</sup> Por ejemplo, Louisa Tenson no oculta en *Castile and Andalusia* la impresión que le causa la miserable condición de los mendigos que la esperan junto al palacio episcopal de León: «Such bundles of rags, such a mass of dirt and poverty! They were the very picture of distress» (1853, 409). Del mismo modo, Octavia Walton LeVert muestra en *Souvenirs of Travel* la incomodidad que le provoca un grupo de indigentes que los aborda al salir del monasterio de El Escorial: «A crowd of beggars was watching for us, and we were quickly assailed by plaintive entreaties for charity. Miserable beings! How wasted and worn they look! It needed no words to tell the sad story of their starvation; it was written in their staring eyes and trembling limbs» (1857, 2: 38).



two of the lowest class of men» (1865b, 151), incidiendo en la idea de incomodidad. Las connotaciones de clasismo (*lowest class*) y primitivismo (*tribe, howling*) que evoca el léxico aquí utilizado aparecen en otros momentos del viaje -Barcelona, Madrid, Granada- donde su mirada contempla multitudes que retrata con elementos salvajes que apuntan al trasfondo colonial de la literatura de viajes victoriana.<sup>10</sup>

Un incidente que describe con detalle ocurre en Barcelona, donde a causa de su aspecto es abordada en plena calle por un grupo de transeúntes cuya actitud acosadora la obliga a refugiarse en un comercio próximo. Niños, hombres y mujeres la rodean, gesticulando, gritando y discutiendo sobre su atuendo o sobre si es inglesa o francesa. Eyre, incapaz de dispersar a la muchedumbre de maleducados, debe resignarse, pero su desespero crece cuando más adelante un policía rehúsa intervenir inicialmente en el conflicto. A la vista de una inhospitabilidad tan patente, incluso por parte de la autoridad local, Eyre declara que los españoles no pueden pertenecer a una «civilised nation» hasta que una «well-conducted, modest, quietly-dressed woman in black» pueda deambular por sus calles y avenidas «without being mobbed» (1865b, 206). El hostigamiento que padece no termina aquí, puesto que un poco más tarde, en una panadería donde toma un refrigerio, un nuevo grupo la hostiga, «screaming, hooting, and making the rudest observations» (1865b, 208). Especialmente reveladores resultan los términos positivos (*well-conducted, modest, quietly-dressed*) que utiliza en este episodio para definirse a sí misma. Gracias a ellos puede justificar que es ella -la forastera- y no el otro -la sociedad anfitriona- quien se ha ceñido verdaderamente a las leyes de la 'hospitabilidad condicional' kantiana, es decir, a los códigos de decoro que se esperan de una viajera en otro país. Unos días más tarde, en Granada, comenta que, pese a ir acompañada por un guía local, tiene que soportar nuevos incordios, en este caso «the hootings and yellings of the stall-keepers, in the streets», así como el agravio de niños que la insultan por su condición de ser mujer y extranjera. A la vista de tales incidentes, afirma que los españoles son «a half-civilised, semi-barbarous race» (1865b, 310) y al poco tiempo decide abandonar la que califica como «inhospitable city» (1865b, 324), rompiendo con la imagen bucólica de Granada que habían proyectado Washington Irving y otros viajeros.

Otro recurso retórico empleado con frecuencia para reforzar el discurso colonial es el uso de comparaciones que contraponen los valores superiores de la cultura de la viajera (civilización, higiene,

<sup>10</sup> Eyre utiliza un amplio léxico (*scream, howl, hoot, bellow, mob, pack*, etc.) para sugerir la idea de país incivilizado donde la gente acorralla y molesta a los viajeros. En cuanto al término *tribe*, tal como observa David Sneath (2023), adquirió gran difusión durante el periodo de expansión colonial occidental para referirse a sociedades consideradas primitivas y poco organizadas, de modo que el empleo que Eyre hace de él no es fortuito.

modestia) a los vicios o defectos de la cultura anfitriona (brutalidad, incivismo, suciedad, pobreza). En estos episodios Eyre hace apología de su patriotismo, de su *Britishness*, tal como ocurre en la descripción de la llegada de la flota británica a Barcelona. Las gentes del lugar visitan los navíos con una mezcla de admiración y envidia, dice Eyre con orgullo, pero tanto más destacables son las muestras de cortesía de sus compatriotas hacia los visitantes, motivo por el cual opina que los barceloneses «might learn from the English a lesson of hospitality to strangers, instead of mobbing them in the streets» (1865b, 215). Unos días después, mientras espera el tren en la ciudad de Manresa, Eyre ofrece un nuevo elogio de la hospitalidad británica. Tras entablar conversación con un ferroviario inglés que la invita a tomar un refresco, afirma lacónicamente que allí encontró «the only hospitality shown me by any one in Spain» (1865b, 245). Según la escritora, los españoles están en deuda con los ingleses y si no fuera por estos España se hubiera convertido en una provincia más de la Francia napoleónica. Añade, asimismo, que gracias al capital y mano de obra británicos el ferrocarril poco a poco va conquistando un país donde imperan la pereza y la indolencia. La ‘hospitalidad’ de los españoles hacia los ingleses, por lo tanto, va más allá de cuestiones de clase o género; también emana, según ella, de una envidia crónica difícil de erradicar.

El ideario imperial de Eyre, tan afín a la misión civilizadora británica y tan crítico con la inhospitabilidad española, no es casual. Como sujeto victoriano es normal que Eyre, por educación y convicción, tuviera una visión imperialista y colonial. No obstante, su vehemencia puede también ser leída en clave biográfica a través de posibles vínculos con su hermano Edward John Eyre, conocido por sus exploraciones en Australia, así como por sus otras actividades coloniales (vicegobernador de Nueva Zelanda y gobernador de varias posesiones caribeñas).<sup>11</sup> En 1865 (año de publicación del libro de su hermana), siendo gobernador de Jamaica, Eyre reprimió brutalmente la fatídica rebelión de Morant Bay, organizada por antiguos esclavos. El asunto causó un gran revuelo en la sociedad británica. Escritores como Charles Darwin, John Stuart Mill o Thomas Henry Huxley responsabilizaron a Eyre de la masacre, mientras que otros como Charles Dickens, Thomas Carlyle y John Ruskin apoyaron las medidas adoptadas. En una breve pero contundente carta publicada

**11** Los pocos datos disponibles sobre Mary Eyre nos obligan a ser cautos y simplemente a especular sobre dichos ‘posibles vínculos’ con su hermano, ya que no se conoce correspondencia alguna entre ellos. No es descartable la hipótesis, por ejemplo, de que fuera él, gran conocedor de Australia, quien facilitase a su hermana la información necesaria para escribir *The Queen’s Pardon*, una novela sobre un pañero que, acusado falsamente de robo, es condenado y deportado a las antípodas, pero sobrevive y es perdonado gracias a la confesión en el lecho de muerte del verdadero ladrón.

en varios periódicos que le acarreó algunas amenazas, Mary Eyre defendió públicamente la honorabilidad de su hermano, recordando entre otras cosas la fidelidad de la familia Eyre a la corona (1865c; 1865d). Aunque muy crítica en ocasiones con el *statu quo* victoriano en temas sociales o de género, dicha carta dejaba fuera de toda duda su apoyo a la política colonial.<sup>12</sup>

El otro discurso que ayuda a acentuar lo que Eyre describe en el libro como inhospitalidad española gira en torno a la cuestión del género y aflora en varios episodios. Por un lado, aquellos donde lamenta su exposición pública y vulnerabilidad en tanto que viajera solitaria. Por otro, aquellos donde focaliza su mirada en temas domésticos y en las condiciones materiales de acogida de la sociedad anfitriona, ya sea desde la escasa higiene de algunas fondas hasta la incomodidad de los hogares o el malestar que causado por la comida. Todo ello, por intrascendente que pueda parecer en algunos momentos, formaría parte de lo que Elaine Freedgood ha definido como «the textual construction of a safe England in a dangerous world» (2000, 1). Según Freedgood, dentro del imaginario victoriano se trataba de desplazar más allá de Inglaterra, hacia espacios geográficos concretos, el concepto de riesgo, peligro e incomodidad, con el fin de construir y mantener una profunda sensación de confort y seguridad en la metrópolis. Muchos géneros textuales, entre los que destaca la literatura de viajes, contribuyeron a generar y sustentar esta impresión. El viaje de Eyre, mediante los episodios de violencia y acoso ya comentados, apunta hacia España como uno de esos destinos de riesgo para las viajeras victorianas.

Según Sara Mills, en la literatura de viajes victoriana escrita por mujeres hay temas delicados que las viajeras deben evitar (1991, 82), siendo uno de ellos el temor de una agresión sexual. Si bien Eyre nunca verbaliza dicho temor explícitamente, en ocasiones muestra su incomodidad e inseguridad ante una posible amenaza o agresión masculina. En Andorra, poco después de haber sido apedreada por dos muchachos, Eyre llega a una fonda donde su presencia atrae las miradas de un grupo de «bronzed-visaged, swarthy, dark-eyed men», una situación que le genera cierta incomodidad y alarma, por lo que añade que «it was anything but a pleasant place for an unprotected female, with a broken head, to repose herself in» (1865b, 100-1). En otra ocasión, al pasar cerca de La Carolina y escuchar que por la zona merodean bandoleros, expresa un profundo temor, añadiendo además que su editor, Richard Bentley, le había comentado que algún que otro encuentro con forajidos «would 'tell so well in my book'»

<sup>12</sup> Por parte materna, Eyre también tenía vínculos con el proyecto imperial británico. Su tío, el capitán David Mapleton, sirvió en la Royal Navy, y otros parientes participaron en expediciones árticas (Hume 1867, 7).

(1865b, 283). Nada sucede, por fortuna, y todo queda en una coincidencia, en un hecho meramente casual, pero colocar el negocio editorial por encima de la integridad física de la escritora no deja de ser otro ejemplo de intimidación o, por decirlo de otro modo, de inhospitalidad editorial a la que Eyre está sujeta durante la preparación del libro, aunque sea a nivel simbólico y verbal.

Igual de inhospitalarias resultan las palabras que le dirige en Granada un grupo de caballeros españoles alojados en el mismo hotel que ella, quienes ponen en duda sus críticas hacia España y las achacan -con un sesgo misógino y patriarcal- a su omisión de ciertos códigos femeninos. Para ellos, la violencia, los insultos y las vejaciones padecidos por Eyre son justificables porque ha incumplido las condiciones que, según el modelo kantiano de hospitalidad condicional, debe respetar el huésped en el país anfitrión. Eyre, por su parte, defiende su cumplimiento del pacto implícito entre huésped y cultura anfitriona. Su viaje a España no ha sido por placer, sino por deber, replica, y acto seguido afirma que en todo momento ha mantenido un perfil bajo, comportándose «with modesty and propriety» y mostrándose «plainly and quietly dressed» (1865b, 313). Nunca, viajando en solitario por Francia y Alemania, había recibido insulto alguno, pero España es diferente, dice la autora. El veredicto de los caballeros, ajeno a sus réplicas, no se mueve del concepto de 'hospitalidad condicional', puesto que le reprochan que no se haya comportado como los españoles y, más específicamente, como las mujeres españolas: «[N]o woman should travel alone in Spain. It is not our custom that they should» (1865b, 315). Por todo ello la responsabilizan solo a ella del maltrato recibido. Uno de los huéspedes, un inglés afincado en España, incluso va más lejos y le sugiere que aprenda el idioma, permanezca más tiempo en el país y siga sus costumbres. Es decir, le confirman que será bienvenida y gozará de la merecida hospitalidad si se convierte -como él- en uno de 'nosotros' y disuelve su identidad en la del otro, en una clara muestra de 'hostipitalidad' cultural.

Eyre también evidencia el discurso de género en otros episodios relativos a cuestiones domésticas o afectivas. Son frecuentes, por ejemplo, los pasajes donde habla de suciedad y parásitos, mostrando una profunda animadversión hacia lo que percibe como una pobre hospitalidad del otro. En la fonda de Calaf afirma estar «sickened by the dirt of everything» (1865b, 198), mientras que en la estación de tren de Jaén sentencia que «Spanish cooking, and Spanish meat is detestable» (1865b, 291). En Madrid critica a su vez la abundancia de chinches en las camas de los hoteles para que futuras viajeras no se formen una «false idea» del estado de las cosas (1865b, 267). Parece querer presentar dichos episodios como ejemplos de retraso e incultura, como síntomas de una civilización doméstica deficiente, carente de la organización y el espíritu *prim and proper* que en los hogares ingleses podía proporcionar la figura del ángel del hogar.

No obstante, no siempre todo es tan negativo: su mirada femenina también encuentra momentos para abordar temas familiares con más empatía hacia el otro. Durante el itinerario que realiza en mula por el interior de Cataluña, durante el cual sufre terribles dolores, una mujer la ayuda pidiendo al guía que le preste una faja para protegerle la espalda (1865b, 172). En Barcelona, una dependienta de una panadería le permite refugiarse de una multitud que la hostigaba por las calles (1865b, 207). Son momentos de complicidad, sororidad y agradecimiento que aportan una visión menos negativa del viaje, pero cabe señalar aquí que en la mayoría de estos casos son mujeres, no hombres, quienes muestran hospitalidad hacia la forastera. A estos cabría añadir otros pasajes que reflejan el placer de la mirada femenina, desde la contemplación de unas mujeres que cosen en la calle (1865b, 222), hasta la comunicación no verbal que –dejando momentáneamente de lado su clasismo– entabla con las gentes humildes que viajan con ella en tren en tercera clase (1865b, 256-8, 334-5). Se trata de pasajes que otorgan un respiro a la amargura general que impera en el libro, dando a entender que, pese a la ‘hostipitalidad’ intrínseca del país, a veces puede experimentar –gracias a la empatía de algunas buenas personas, sobre todo mujeres– una hospitalidad no sujeta a condiciones. El discurso afectivo de género vinculado a la benevolencia victoriana, por lo tanto, también acaba por infiltrarse en el repertorio ideológico de la autora, aunque solo por breves momentos, ya que el desafío que Eyre quiere lanzar a sus lectores (y ante todo lectoras) parece claro: España, al menos para una mujer sola, no es el país hospitalario que prometen otros libros viajes.

## 7 Conclusiones

Mary Eyre forma parte del grupo de mujeres victorianas que se aventuraron a viajar solas fuera de su país, con los riesgos que ello comportaba. Su marcha a España surge más de la necesidad que del placer. Con pocos medios, viaja en solitario, acompañada de su perro, escribiendo cuando y donde puede sobre sus aventuras en el país. En este sentido, Eyre encarnaría una de las tipologías de viajeros que Laurence Sterne ya menciona, un siglo antes, en *A Sentimental Journey through France and Italy* (1768), a saber, la de los ‘Travellers of Necessity’. Viaja para escribir y escribe para sobrevivir. Pero tampoco sería del todo desatinado, visto que finalmente publica una agria jeremiada sobre la inhospitalidad de España, referirse a ella –según la misma taxonomía de Sterne– como una ‘Splenic Traveller’. Es decir, como una viajera de temperamento cambiante y malhumorado, poco abierta a la cultura anfitriona. Sin embargo, Eyre ya no pertenece al universo masculino del Grand Tour que tan agudamente parodia Sterne, sino que forma parte de la nueva generación de mujeres

victorianas que, por una razón u otra, habían dejado atrás sus hogares en busca de nuevos horizontes. El peaje físico, psicológico y económico que debe pagar por su viaje y la escritura que conlleva no es baladí. Todo ello, en un modo u otro, acaba influyendo forzosamente en un relato fruto de la premura y de la obligación donde los sucesos desagradables y peligrosos para la autora acaban adquiriendo especial relevancia. Un relato, en suma, que acaba proyectando una imagen de España como país inhospitalario para una mujer que viaja sola.

La representación negativa de España como país inhospitalario se articula a través de dos tipos de discurso, el colonial y el de género. Por un lado, durante su itinerario Eyre analiza la realidad del país anfitrión bajo una mirada colonial, ensalzando su identidad británica, menospreciando muchas de las situaciones que encuentra, que achaca a la ignorancia y a la falta de civilización. Por otro lado, suaviza sus críticas gracias a un discurso femenino que enfatiza lo personal y lo doméstico en el ámbito del 'otro'. Eyre en realidad no es consciente de que también puede ser un 'otro' en una patria ajena. El hecho de viajar sola, sin protección masculina, cuando pocas mujeres de su clase lo hacían, y sin ajustarse a códigos de indumentaria socialmente aceptados en la época, la singulariza y expone a situaciones de riesgo que tienen consecuencias negativas para ella. Por este motivo utilizará la escritura no sólo como venganza sino también como denuncia contra la injusta inhospitalidad que ha experimentado por parte de una sociedad misógina, xenófoba y machista.

El discurso de la inhospitalidad que planea sobre la imagen de España fijada por Eyre también puede deberse a factores de eficacia editorial y personales. Según Albert Meier, el valor empírico de un libro de viajes resulta difícil de certificar dado que, más allá de comparaciones con la realidad, deben contemplarse otros factores como la «autonomía poética» del texto, la «relatividad histórica» de los hechos narrados o la «subjetividad» del viajero, razón por la cual «travel writing often reveals much more about the traveller than about the depicted areas» (447). Esta mayor focalización en la voz autorial que en los espacios geográficos y culturales transitados por la viajera resulta indiscutible en *Over the Pyrenees into Spain*, un libro que no presta demasiada atención ni a monumentos, ni a personajes, ni a efemérides históricas. Parece que Eyre haya renunciado tácitamente a desplegar la información objetiva e histórico-cultural que muchos lectores victorianos a menudo buscaban en los libros de viajes, para centrarse, en cambio, en sí misma como personificación de la aventurera que regresa incólume de una visita a un país que retrata como incivilizado y misógino. Por esta razón, *Over the Pyrenees into Spain* ofrece estimulantes dosis de información biográfica sobre una autora olvidada que el presente trabajo ha querido recuperar y reivindicar. Al fin y al cabo, tal vez era eso lo que la escritora y su editor buscaban: proporcionar a los lectores un poco de sensacionalismo y al mismo tiempo ilustrar con detalles, mediante el viaje

a España, el *modus vivendi* y el *modus operandi* de tantas mujeres solas e instruidas que, en un universo victoriano claramente adverso, no tenían más remedio que viajar, trabajar, y residir lejos de Inglaterra.

Aunque el relato general de Eyre es amargo, *Over the Pyrenees into Spain* finaliza con unas frases que, paradójicamente, parecen atenuar el tono quejumbroso y negativo del libro. En ellas la autora confiesa que nunca podrá olvidar «the romantic wild grandeur of the Spanish Sierras» (1865b, 361) e invita sobre todo a los artistas a viajar a la Península para que descubran y experimenten un sinfín de sensaciones cromáticas y pictóricas. Renueva, asimismo, sus deseos de cabalgar por sus majestuosas montañas, dando voz a las ansias de libertad de la aventurera victoriana, pero siempre y cuando dichas aventuras se desarrollen en espacios abiertos, lejos de las ciudades, y bajo la protección de un padre o un marido. Incurriendo en un contrasentido, Eyre acaba elogiando la idea del viaje romántico a España, pero aceptando que el precio a pagar por la seguridad es la subordinación al orden patriarcal si no se desea sufrir diversas situaciones de maltrato por parte de la sociedad anfitriona. Más que disuadir a potenciales viajeras de que no realicen un viaje similar, la visión final que proporciona la autora destila pasión y a su vez realismo, sin dejar de advertir y romper expectativas sobre la idealización de España que circulaba en la Inglaterra victoriana.

## Bibliografía

- Anderson, C. (2008). *On the Contrary: Counter-Narratives of British Women Travellers, 1832-1885* [PhD Dissertation]. Perth: University of Western Australia.
- Calvo Serraller, F. (1994). *La imagen romántica de España*. Madrid: Alianza.
- Carrera, E. (2006). «Escritura femenina y literatura de viajes. Viajeras inglesas en la España del XIX, lugares comunes y visiones particulares». Lucena Giraldo, M.; Pimentel, J. (eds), *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC, 109-30.
- Cavallar, G. (2002). *The Rights of Strangers*. Aldershot: Ashgate.
- Derrida, J. (1997). *Adieu to Emmanuel Levinas*. Stanford: Stanford University Press.
- Derrida, J. (2000). «Hostipitality». *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, 5(3), 3-18.
- Egea Fernández-Montesinos, A. (coord.) (2009). *Viajeras anglosajonas en España. Una antología*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Elliot, F.M. (1884). *Diary of an Idle Woman in Spain*. London: F.V. White & Co.
- Eyre, M. (1859a). «Old Maids». *Sharpe's London Magazine of Entertainment and Instruction*, 29, January, 38-42.
- Eyre, M. (1859b). «A Visit to Nottingham». *Sharpe's London Magazine of Entertainment and Instruction*, 30, July, 101-6.
- Eyre, M. (1859c). «The Old Blind Grandmother, and the Violets». *Sharpe's London Magazine of Entertainment and Instruction*, 29, January, 244.
- Eyre, M. (1860). *The Queen's Pardon*. London: Blackwood.
- Eyre, M. (1861). *A Family History*. London: Hurst & Blackett.
- Eyre, M. (1863). «Saumur». *Once a Week*, 9(223), 3 October, 414-20.
- Eyre, M. (1865a). *A Lady's Walks in the South of France*. London: Bentley.



- Eyre, M. (1865b). *Over the Pyrenees into Spain*. London: Bentley.
- Eyre, M. (1865c). «Letter from Governor Eyre's Sister». *Manchester Times*, 9 December, 2.
- Eyre, M. (1865d). «To the Editor of The Times». *The Times*, 8 December, 5.
- Eyre, M. (1874a). «Stillingfleet». *Victoria Magazine*, 23, September, 423-33.
- Eyre, M. (1874b). «Cry of the Poor». *Victoria Magazine*, 23, May-October, 524-9.
- Foster, S. (1990). *Across New Worlds: Nineteenth Century Women Travellers and their Writings*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Frawley, M. (2005). «Borders and Boundaries, Perspectives and Place: Victorian Women's Travel Writing». Pomeroy, J. (ed.), *Intrepid Women: Victorian Artists Travel*. Aldershot: Ashgate, 27-37.
- Freedgood, E. (2000). *Victorian Writing about Risk: Imagining a Safe England in a Dangerous World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gifra-Adroher, P. (2013). «Images of Foreigners in Mary Eyre's Travel Books». Cots, M.; Hambrook, G.; Gifra-Adroher, P. (eds), *Interrogating Gazes. Comparative Critical Views on the Representation of Foreignness and Otherness*. Bern: Peter Lang, 121-8.
- Grosvenor, E.M. (1842). *Narrative of a Yacht Voyage in the Mediterranean, during 1840-41*. 2 vols. London: John Murray.
- Hamalian, L. (ed.) (1981). *Ladies on the Loose: Women Travellers of the 18th and 19th Centuries*. New York: Dodd, Mead.
- Hammond, A. (2006). «Imagined Colonialism: Victorian Travellers in South-East Europe». *Nineteenth-Century Contexts*, 28(2), 87-104.
- Herbert, M.E. (1866). *Impressions of Spain in 1866*. London: Bentley.
- James, K. (2019). «Hospitality». Pettinger, A.; Youngs, T. (eds), *The Routledge Research Companion to Travel Writing*. London; New York: Routledge, 265-79.
- Hume, H. (1867). *The Life of Edward John Eyre*. London: Bentley.
- LeVert, O.W. (1857). *Souvenirs of Travel*. 2 vols. Mobile; New York: S.H. Goetzel.
- Llevadot, L. (2019). «Hostipitalidad». Minguet i Batllori, J.M. (coord.), *Temps de plom i plata. Derives obligades*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona; Institut de Cultura; Sant Cugat: Centre d'Art Maristany; Buenos Aires: MUNTREF, 24-31.
- Meier, A. (2007). «Travel Writing». Beller, M.; Leerssen, J. (eds), *Imagology*. Amsterdam: Rodopi, 446-9.
- Mills, S. (1991). *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. London; New York: Routledge.
- O'Gorman, K. (2010). *The Origins of Hospitality and Tourism*. Oxford: Goodfellow.
- «Over the Pyrenees into Spain». (1865). *The Athenaeum*, 9 December, 804.
- «Over the Pyrenees into Spain». (1866). *The Pall Mall Gazette*, 301, 25 January, 280.
- «Over the Pyrenees». (1866). *Saturday Review of Politics, Literature, Science and Art*, 21(542), 17 March, 332.
- Robinson, J. (1994). *Unsuitable for Ladies. An Anthology of Women Travellers*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Sneath, D. [2016] (2023). s.v. «Tribe». Stein, F. (ed.), *The Open Encyclopedia of Anthropology*. <http://doi.org/10.29164/16tribe>
- «Spain and Italy» (1866). *London Review of Politics, Society, Literature, Art, and Science*, 12(293), 10 February, 177-8.
- Tenison, L. (1853). *Castile and Andalusia*. London: Bentley.
- Theakstone, J. (2006). *Victorian and Edwardian Women Travellers: A Bibliography of Books Published in English*. Mansfield Center, CT: Martino Publishing.
- Wagner, T.S. (2015). «Travel Writing». Peterson, L. (ed.), *The Cambridge Companion to Victorian Women's Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 175-88.
- Walton, J. (2017). «The Hospitality Trades: A Social History». Lashley, C. (ed.), *The Routledge Handbook of Hospitality Studies*. New York: Routledge, 69-81.
- Wortley, E.C.S. (1856). *The Sweet South*. 2 vols. London: Barclay.



# **Hospes, hostis: la experiencia de las viajeras francesas e inglesas decimonónicas en Mallorca**

Isabelle Bes Hoghton

Universitat de les Illes Balears, Espanya

**Abstract** The article explores the evolution of the concept of hospitality in nineteenth-century travel narratives, focusing on the unique experiences of women travelling to Mallorca. While the principles of Homeric hospitality were constrained by Kant and the Encyclopedists at the end of the eighteenth century, what form of hospitality awaited these travellers? How did French writers George Sand, Joséphine de Brinckmann, and Jane Dubuisson; Austrian traveller Mme de Harrasowsky; and English visitors Elizabeth Mary Grosvenor and H. Belsches Graham Bellingham experience Mallorca? Were they met with hospitality or inhospitality, and did they encounter a form of hospitality that was universal or conditional?

**Keywords** Hospitality. Travel narrative. Mallorca. Nineteenth century. Women travellers. Women's travel.

**Índice** 1 Introducción. – 2 La bienvenida. – 3 La recepción en casas nobiliarias. – 4 La acogida en posadas y casas de huéspedes. – 5 Conclusión.



## **Peer review**

Submitted 2025-01-20  
Accepted 2025-03-25  
Published 2025-06-20

## **Open access**

© 2025 Bes Hoghton |  4.0



**Citation** Bes Hoghton, I. (2025). "Hospes, hostis: la experiencia de las viajeras francesas e inglesas decimonónicas en Mallorca". *Rassegna iberistica*, 48(123), 127-140.

**DOI** 10.30687/Ri/2037-6588/2025/24/007

## 1 Introducción

Las primeras leyes de hospitalidad se definieron en la Antigüedad. Considerada virtud y acto virtuoso, la hospitalidad es entonces un deber hacia los dioses que honra a quien la práctica. La acogida homérica trata al extranjero, sea quien sea, como a un amigo, y convierte en miembro de la familia al *hostis*,<sup>1</sup> quien debe ser lavado, alojado, alimentado y protegido. Si estas leyes perduran a lo largo de los siglos, el filósofo alemán Immanuel Kant, en su obra *La paz perpetua* (1795), las transforma en un deber y un derecho natural universal,<sup>2</sup> aunque limitado únicamente para los visitantes a corto plazo y siempre que no implique la ruina del anfitrión. A finales del siglo XVIII, la hospitalidad se pierde gradualmente en toda Europa debido a la expansión de los viajeros y comerciantes. Y como lo indica el tomo VIII de la *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, de arts et des métiers* de Diderot y D'Alembert (1766), esta ley natural termina siendo muy restringida:

Il semble même, que pour être tenu par la loi naturelle, aux services de l'hospitalité, pris dans toute leur étendue, il faut 1<sup>o</sup>. que celui qui les demande soit hors de sa patrie, pour quelque raison valable, ou du moins innocente ; 2<sup>o</sup>. qu'il y ait lieu de le présumer honnête homme, ou du moins qu'il n'a aucun dessein de nous porter préjudice ; 3<sup>o</sup>. Enfin, qu'il ne trouve pas ailleurs, ou que nous ne trouvions pas de notre côté à le loger pour de l'argent. Ainsi cet acte d'humanité étoit incomparablement plus indispensable, lorsque les maisons publiques, commodes, & à différens prix, n'existoient point encore parmi nous. (Diderot 1766, 260)

La publicación de este artículo ha sido posible gracias al proyecto *Itinerarios hispanistas: viajeras francesas y británicas por España* (2024-25), financiado por la Casa de Velázquez junto con el IUC y el IUHJV de la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona).

**1** La palabra huésped proviene del latín *hospes*, que deriva del verbo *hostire*, del cual surge *hostis*, cuyo primer significado es 'extranjero' o 'huésped', y el segundo, 'enemigo'.

**2** «Hospitalidad (*Wirthbarkeit*) significa aquí el derecho de un extranjero a no ser tratado hostilmente por el hecho de haber llegado al territorio de otro. Este puede rechazar al extranjero, si se puede realizar sin la ruina de éste, pero mientras el extranjero se comporte amistosamente en su puesto no puede el otro combatirlo hostilmente. No hay ningún derecho de huésped en el que pueda basarse esta exigencia (para esto sería preciso un contrato especialmente generoso, por el que se le hiciera huésped por cierto tiempo) sino un derecho de visita, derecho a presentarse a la sociedad, que tienen todos los hombres en virtud del derecho de la propiedad en común de la superficie de la tierra, sobre la que los hombres no pueden extenderse hasta el infinito, por ser una superficie esférica, teniendo que soportarse unos junto a otros y no teniendo a nadie originariamente más derecho que otro a estar en un determinado lugar de la tierra» (Kant 1989, 27).

Cuando la escritora George Sand (en 1838-39), la marquesa de Westminster, Elizabeth Mary Grosvenor (en 1840), la periodista Jane Dubuisson (en 1841), la primera mujer francesa en viajar sola por España, Joséphine de Brinckmann (en 1850), la viajera británica H. Belsches Graham Bellingham (1878) y la colaboradora de la *Revue de Géographie*, Mme de Harrasowsky (en 1894) visitan Mallorca, la hospitalidad ya no es de uso obligatorio. Sin embargo, la amabilidad de los pueblos sigue siendo un factor de atracción, como demuestra la importancia que las viajeras otorgan al tema de la hospitalidad en su relato de viaje.<sup>3</sup> Las islas baleares gozan del mito de la isla de los bienaventurados, con sus habitantes afables, hospitalarios, ajenos al crimen y al robo. De hecho, como veremos en primer lugar, viajar a Mallorca a principios del siglo XIX no es tanto aspirar a descubrir esa España romántica y llena de orientalismo, que comienza a formar parte del *Grand Tour*, como desear encontrar una isla afortunada, un mito afianzado en Francia al final del siglo XVIII por Bernardin de Saint-Pierre y Jean-Jacques Rousseau.

¿Se verán satisfechas las esperanzas de las viajeras o chocarán con la realidad? Al analizar cómo los relatos de viaje retratan la bienvenida en la isla, la recepción en casas nobiliarias y la acogida en posadas y casas de huéspedes, intentaremos determinar si las viajeras reafirman el tópico de la hospitalidad mallorquina o lo contradicen.

Desde la Antigüedad, el mito de las islas de los Bienaventurados relaciona el paraíso terrestre con una isla (Hesíodo, *Los Trabajos y los Días*; Píndaro, *Olímpicas*, 2; Homero, *Odisea*, 4). Asociado a las islas Canarias (*Fortunae Insulae*) por Heródoto, Plutarco, Plino, Ptolomeo, Horacio y Virgilio, el mito se disocia a lo largo de los años de su referente espacial para aplicarse a cualquier imaginario insular (Pioffet 2005, 161). *El viaje de San Brandán*, en el siglo XII, continúa asentando este tópico al situar el jardín del Edén en una isla. A finales del siglo XVIII, Jean-Jacques Rousseau y Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre lo consolidan por completo. En el tomo LXII de sus *Confesiones* (1782), Rousseau compara lo que vivió en la isla de San Pedro con la felicidad de los Bienaventurados,<sup>4</sup> mientras que, en *Pablo y Virginia* (1787), Bernardin de Saint-Pierre convierte la isla Mauricio en un lugar de amor y belleza, de felicidad primitiva con una humanidad sin pecado, virgen de toda corrupción social.

A lo largo del siglo XVIII, la imagen de las islas Baleares se ve afectada por este mito: naturaleza abundante y paradisíaca, primavera eterna, habitantes afables, felices y tranquilos. La *Histoire*

<sup>3</sup> Las palabras *hospitalité* y *amabilité* o *civility* u *hospitality* y sus derivados figuran varias veces en los textos de todas las viajeras sin excepción.

<sup>4</sup> «C'est la vie des bienheureux dans l'autre monde, et j'en faisais désormais mon bonheur suprême dans celui-ci» (Rousseau 1967, 368).

*du royaume de Majorque* de Nicolas Gabriel Vaquette D'Hermilly (1777, 3) recuerda que el geógrafo griego Estrabón las nombra Eudemonas, es decir, muy afortunadas, dato presente igualmente en *Le voyage dans les îles Baléares et Pithiuses* del cónsul francés André Grasset de Saint-Sauveur (1807, 45), la única obra de referencia actualizada y exhaustiva a principios del siglo XIX, citada por un gran número de viajeros decimonónicos (George Sand, Jean-Joseph Bonaventure, Isidore Taylor, Léopold Alfred Germond de Lavigne, Jean-Charles Davillier y Gaston Vuillier). Según este relato de viaje, la población mallorquina practica la hospitalidad como los antiguos: aceptando las ofertas del buen campesino, uno duda si es él quien obliga o está obligado (Grasset de Saint-Sauveur 1807, 45).<sup>5</sup> George Sand confirma en su *Invierno a Mallorca* (1842) esta imagen amable del balear que propagaban los libros de la época:

En todas las geografías descriptivas que he consultado, he hallado en el artículo *Baleares* esta corta indicación que repito aquí, sin perjuicio de señalar más tarde las consideraciones que atenúan su verdad: «Estos isleños son *muy afables* (sabido es que en todas las islas la raza humana se divide en dos categorías: los que son antropófagos y los que son muy amables). Verdaderamente son dulces, hospitalarios, es raro que cometen crímenes, y el robo es, entre ellos, casi desconocido». (Sand 1975, 26)

La periodista Jane Dubuisson insiste en las costumbres tan primitivas de esta provincia (1841, 205), y Joséphine de Brinckmann recuerda que, en el continente, generalmente se considera a las Baleares como «des pays perdus pour la civilisation» (1852, 317) y espera encontrar «un jardin des Hespérides» (1852, 309).

## 2 La bienvenida

Contrariamente a lo que podría suponerse por la asociación de las Baleares con el mito de las islas de los Bienaventurados, a principios del siglo XIX, la hospitalidad en Mallorca no está destinada a cualquier extranjero. Es una hospitalidad selectiva, restringida y controlada, no universal como en las leyes sagradas de la hospitalidad de los antiguos, en las que el extranjero de paso debe ser acogido porque los dioses lo exigen. Para poder gozar del estatuto de huésped,

<sup>5</sup> «On peut, sans crainte, parcourir de nuit comme de jours les campagnes ; s'aventurer dans l'intérieur des montagnes, dans les lieux les plus retirés, on recevra partout l'accueil le plus hospitalier ; en acceptant les offres du bon paysan, on sera en doute si c'est lui qui oblige ou qui est obligé» (Grasset de Saint-Sauveur 1807, 297).

existe una convención implícita a la que todas las viajeras se someten: la cadena de recomendaciones. La recomendación es el medio que permite transformar al extranjero hostil (*hostis*) en extranjero favorable (*hospes*). Desde Francia, el viajero debe ser recomendado a la persona que le abrirá las puertas de la isla: su cónsul. Este compatriota, a su vez, les proporciona, a su llegada, las cartas de recomendaciones imprescindibles para alojarse en casa del vecino, encontrar un medio de transporte o un guía.

Joséphine de Brinckmann viaja con una carta circular del ministro (1852, 7), y George Sand lo hace con recomendaciones del conde Molé, presidente del consejo y ministro de Asuntos Exteriores (Abbadie 1986, 142), así como de Gaspar Remisa, amigo del conde de Marliani del consulado de España en París, quien le proporciona una carta de crédito ilimitado con el banquero Canut en Palma.<sup>6</sup>

Para todas las viajeras de nacionalidad francesa, la bienvenida a la isla está a cargo del agente consular francés. Este último constituye su primer contacto en Mallorca y les brinda ayuda durante todo su viaje. El cónsul es el primer *hospes*. Su objetivo es *hostire*, es decir, compensar, igualar, porque las viajeras en tierras extranjeras no están en igualdad de condiciones con los ciudadanos del país, y el anfitrión debe actuar como protector. Más aún, tratándose de mujeres, porque, como subraya Joséphine de Brinckmann, la franca y cordial hospitalidad española es «la meilleure protection à l'étrangère qui osait se lancer seule dans un pays qui lui était inconnu» gracias a «ce sentiment généreusement protecteur de la faiblesse féminine» (1852, 3).

Así, el vicecónsul Pierre Hippolyte Flury-Erard saca de un apuro a George Sand. La escritora llega a la isla con sus hijos Maurice y Solange, su criada y su compañero Frédéric Chopin, en el barco de vapor *El Mallorquín*, el 8 de noviembre de 1838. Desde el primer momento, encuentra muchas dificultades para alojarse, lo que le hace dudar sobre la hospitalidad de los mallorquines, una cualidad tan alabada por los amigos españoles que le habían recomendado la isla.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> «París, 16 de octubre de 1838 | Señores Canut y Mugnerot - Palma | Muy Señores míos. | Madame Jorge Sand portadora de la presente, es persona de mi más íntima estimación, y pasando a esta Isla cuyo clima le han indicado sea conveniente a la mejor salud de un hijo suyo, me tomo la confianza de recomendarla a Vs con todo el encarecimiento de mi amistad. | Ruego a Vs se sirvan procurarles cuanto le convenga y tengan arbitrio, facilitándole además el dinero que les pidiera, que mediante su recibo, en que deberá expresarse el cambio conveniente, yo lo percibiro en esta. [sic] | Para conocimiento de Vs y evitar los malos efectos de un extravío, pondrá la interesada su firma al pie de la presente, y mediante la fina amistad que Vs me tienen acesitada, les anticipa mi gratitud por el favor que con esta ocasión espero merecerles, y quedo su afmo sego servidor q. s. su b. [sic] | Gaspar Remisa | Firma de Made Sand: George Sand (A. Dupin)» (Abbadie 1986, 144).

<sup>7</sup> «Pero la dificultad de instalarnos vino muy pronto a preocuparnos, y vimos que los españoles que nos habían recomendado Mallorca como el país más hospitalario y más fecundo en posibilidades, se habían ilusionado lo mismo que nosotros» (Sand 1975, 44).

Tras hospedarse en dos habitaciones de una fonda en Palma, alquila una casa de campo en Establiments. Desafortunadamente, después de un mes de lluvia, el músico cae enfermo y el propietario les obliga a desalojarse por miedo al contagio de la tisis pulmonar. El agente consular los acoge en su casa durante cuatro días, antes de su mudanza a las celdas de la Cartuja de Valldemossa y también a su regreso a Palma, la víspera de su salida el 13 de febrero de 1839.

Unos años más tarde, el cónsul francés, Mr. Cabarrus, se preocupa por el bienestar de Joséphine de Brinckmann, una viajera que recorre la isla sola, entre el 20 y el 27 de junio de 1850,<sup>8</sup> estableciéndole un itinerario preciso del interior de la isla y proporcionándole todas las cartas de recomendación necesarias para alojarse sin problema. Le reconforta sobre la seguridad de Mallorca, donde puede viajar de día y de noche con su fortuna encima, sin preocupaciones (Brinckmann 1852, 312).

El cónsul de Cerdeña, un diplomático angloparlante, asiste a Lady Elizabeth Grosvenor (1842, 184) desde su desembarco en Palma el 29 de diciembre de 1840 hasta su salida el 2 de enero de 1841. La segunda marquesa de Westminster viaja en su yate con su esposo,<sup>9</sup> Richard Grosvenor, sus cuatro hijos: Elizabeth, Hugh, Mary Frances y Caroline Amelia, una criada y un sirviente. Mr Constant no solo los acompaña en su recorrido por Palma y en su visita a la catedral, sino que también les presenta a amigos suyos que hablan inglés y les ofrece una ensaimada hecha por las monjas para el desayuno (Grosvenor 1842, 188). El intérprete del cónsul se presenta para ofrecer sus servicios a la señora Belsches (1883, 17) y a sus amigas a bordo del barco atracado en el puerto de Palma el 20 de abril de 1878.

El adjunto al consulado de Austria, el banquero M. Miguel Umbert, es un verdadero *Sésame, ouvre-toi* en la isla para Mme de Harrasowky (1895, 357), de nacionalidad austríaca, quien visita a un compatriota, el archiduque Luis Salvador de Habsburgo Toscana, a finales de abril de 1894.

En todos los relatos, los agentes consulares reciben los primeros calificativos «hospitalario» o «amable» otorgados por las viajeras (Sand 1975, 59; Brinckmann 1852, 312; Harrasowsky 1895, 357; Grosvenor 1842, 188), ya que, sin la cordialidad de este conciudadano

<sup>8</sup> Recorre la península sola desde el 23 de octubre de 1849 y da una vuelta por Mallorca del 20 al 27 de junio de 1850, entre la visita de Barcelona y la de Zaragoza de donde regresa a Francia el 7 de julio de 1850. Su recorrido incluye: Irún, Burgos, Valladolid, Segovia, Madrid, Toledo, Aranjuez, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Lisboa, Gibraltar, Algeciras, Tarifa, Ronda, Málaga, Granada, Almería, Cartagena, Murcia, Elche, Alicante, Valencia, Murviedro, Tarragona, Barcelona, Palma, Zaragoza, Huesca.

<sup>9</sup> Su viaje empieza en Plymouth el 2 de octubre de 1840 y pasa por la bahía de Vizcaya, la costa de Portugal, se para en Lisboa, Cádiz, Sevilla, Tánger, Gibraltar, Málaga, Granada, Córdoba, Almería, Cartagena, Montjuïc, Barcelona, Palma, Nápoles, Roma, Sorrento, Capri, Stromboli, Messina, Taormina, Siracusa, Mar de Mármora, Constantinopla.

y sus cartas de recomendación, la legendaria hospitalidad homérica de los mallorquines –quienes reciben, albergan y festejan gratis– no habría existido. La generosidad resulta de la simple recomendación, como recuerda George Sand, y del sistema de solidaridad de intereses establecido entre las castas de Mallorca, y no de «la caridad religiosa ni la simpatía humana» (1975, 167):

Sed, pues, recomendados a un payés, sea por un noble, sea por un rico (y ¿Por quién más podríais estarlo si no hay clase intermedia?) y al instante se abrirá su puerta ante vosotros. ¡Pero intentad pedirle un vaso de agua sin esta recomendación y veréis lo qué sucede! (Sand 1975, 168-9)

Estas cartas permiten, entre otros aspectos, la recepción de las viajeras en casas nobiliarias.

### 3 La recepción en casas nobiliarias

En el siglo XIX, la hospitalidad parece estar unida al concepto de civilidad y urbanidad. Estos términos se utilizan en paralelo tanto en los textos de la marquesa de Grosvenor en 1840 (1842, 185) como en el relato de Mme de Harrasowsky en 1895 (1895, 410). De ley sagrada incondicional en la Antigüedad (institucionalizada, ritualizada y codificada), pasando por ética del don de la caridad bíblica (virtud moral y religiosa de todo cristiano), a derecho natural y universal (más que un simple acto benefactor) a finales del siglo XVIII, con la Revolución Francesa, acaba reducida a un mero derecho de visita condicionado, como ya lo había prescrito Kant. Desaparece el «derecho de huésped en el que pueda basarse esta exigencia (para esto sería preciso un contrato especialmente generoso, por el que se le hiciera huésped por cierto tiempo)»; no es más que «un derecho de visita, derecho a presentarse a la sociedad» (Kant 1989, 27).

Si las viajeras, todas provenientes de familias de la alta burguesía o de la aristocracia, son acogidas en casa de los nobles mallorquines, incluso en ausencia de los propietarios, como es el caso de Mme de Harrasowsky que visita La Granja sin el Sr. Fortuny (Harrasowsky 1895, 357), es gracias a la urbanidad de estos caballeros. La hospitalidad hacia personas presentadas y de un mismo nivel social es una costumbre, una convención implícita entre dos sociedades que asegura a sus miembros respectivos la misma recepción cuando viajan.

Estas últimas son recibidas por la alta sociedad mallorquina como a una amiga más, con comida exquisita, conversación animada y, a veces, conciertos de música. El trato con el invitado extranjero es igual al trato con el invitado nacional; se le integra en el círculo íntimo y se intenta disipar la extrañeza.

Jane Dubuisson, invitada a almorzar en casa del marqués de la Romana en 1841, se regocija de esa tarde embriagadora bajo un cielo poético, acompañada de música de Haydn, Cherubini, Mozart y Palestrina, y de cantos en los que todos participan sin soberbia (1841, 215). Joséphine de Brinckmann, recomendada al conde de C., quien le sirve de cicerone durante su visita a la ciudad, se aloja en su palacio de verano en Pollensa, donde disfruta de todo su lujo y comodidad (1852, 317). «En véritable Espagnol, M. de C. me dispensa de la bonne hospitalité de ce pays» (1852, 5) afirma la viajera, cuya meta al publicar las cartas dirigidas a su hermano a lo largo del viaje es corregir los errores cometidos en perjuicio de España. Insiste en la cortesía del hidalgo español cuando el conde de T. la salva de un apuro llevándola en su carro, a su regreso de Artà, para no perder el barco hacia Barcelona:

Ce Monsieur eut la bonté de descendre immédiatement pour venir m'engager à monter dans sa voiture ; c'était un procédé trop aimable pour que je m'en étonnasse en Espagne et à Majorque, je m'empressai donc d'accepter. (Brinckmann 1852, 323)

George Sand contradice esta visión positiva del aristócrata mallorquín. La escritora subraya que, si se ofrece todo al huésped, como lo exigen las costumbres y la urbanidad, las conveniencias dictan que este último no acepte:

Hay una frase usual en Mallorca, como en toda España, que evitar tener que prestar alguna cosa; consiste en ofrecerlo todo: *la casa y todo lo que hay en ella está a su disposición*. No se puede mirar un cuadro, tocar una tela, levantar una silla sin que se le diga con perfecta amabilidad: *Es a la disposición de usted*, pero guárdese bien de aceptar siquiera un alfiler, pues se cometería una grosera indiscreción. (Sand 1975, 45)

La viajera comete el error de aceptar el coche del marqués de Bastida para un paseo y, tras recibir una nota del hidalgo al día siguiente, se apresura a devolverlo. Explica esta cordialidad solo de palabras por la escasez de mercancías, muebles y alojamientos en Mallorca tras la llegada masiva de refugiados que huyen de la guerra civil en la península y la apatía de la población (Sand 1975, 45). Al contar solo con lo estrictamente necesario debido a circunstancias excepcionales, resulta difícil cumplir con los deberes de la hospitalidad.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> «Si otras se consideraban en el deber de atendernos movidos por la bondad de su corazón, ninguna (es necesario decirlo para comprobar la penuria que padece ese país por culpa de la Aduana y la falta de industria) verdaderamente hubiese podido ceder-nos un rincón en su casa, sin imponerse tales molestias y privaciones que, en verdad, hubiéramos sido indiscretos aceptándolo» (Sand 1975, 46).



La mala experiencia de la novelista va más allá: en lugar del don que supone la hospitalidad, padece del provecho que se saca del forastero, a escondidas. La alteridad permite conductas que no son aceptadas en la sociedad del huésped. En vez de compensar o igualar, se exagera la diferencia y se mantiene al otro en el *hostis* (enemigo) para explotarlo. La hospitalidad se convierte en 'hostipitalidad', para usar el término de Jacques Derrida (1999, 27).

Si, según los usos mallorquines, no es decente especular con su propiedad, el Sr Gómez no duda en alquilarles la casa de Son Vent en Establiments en secreto (Sand 1975, 165). La escritora pretende no haber tenido «una sola relación de dinero, por pequeña que fuese, con los mallorquines, en que no encontrara de su parte una mala fe impudente y una grosera avidez» (Sand 1975, 166). La reacción de la población hacia la enfermedad de Frédéric Chopin, asustada por un posible contagio y que les rechaza de todos los sitios, alimenta el odio de la novelista hacia los vecinos, emociones que aflora por todo su relato de viaje. Les niega cualquier atributo de hospitalidad, sinceridad, grandeza, antiguas virtudes, abnegación hacia un desconocido, probidad o deferencia hacia un extranjero (Sand 1975, 167). Aún más, afirma:

Engaña, estafa, miente, insulta y saquea sin el menor escrúpulo de conciencia. Un extranjero no es un hombre para él. Jamás hurtará una aceituna a un compatriota, pero más allá de los mares, la humanidad no existe en los designios de Dios sino para dar pequeños beneficios a los mallorquines.

Habíamos calificado a Mallorca con el nombre de *Isla de los monos* porque viéndonos rodeados de estos animales, hipócritas pillastres y, sin embargo inocentes, nos habituamos a guardarnos de ellos sin mayor rencor ni despecho que el que causan a los hindúes los gecos y los orangutanes maliciosos y cobardes. (Sand 1975, 169)

Pero ella no es una viajera de visita corta como las demás, sino una persona que se instala por meses con toda su familia. En estas condiciones, las reglas de la hospitalidad gratuita de las que gozan las otras visitantes no pueden aplicarse. Finalmente, se convertirá en verdadera 'enemiga' a la publicación de *Un invierno en Mallorca* en 1841. La mala reputación de la isla que difunde será lamentada por las viajeras posteriores, Mme de Brinckmann<sup>11</sup> y Mme de

<sup>11</sup> «Je regrette de n'avoir pas le talent de cet écrivain, pour dire plus de bien encore qu'il n'a pu dire de mal des braves et intelligents habitants de ces contrées. Comme Française, comme femme, je regrette infiniment le motif qui a pu porter celle-là à s'exprimer ainsi, d'une manière absolument mensongère et je ne sais vraiment pas ce qu'elle a pu y gagner» (Brinckmann 1852, 313).

Harrasowsky,<sup>12</sup> quienes aspiran a reparar el daño con sus escritos, ofreciendo nuevas impresiones.

No obstante, las viajeras no abusan de la hospitalidad de la nobleza mallorquina y, cuando es posible, se hospedan en las pocas fondas disponibles en la isla en aquella época.

#### 4 La acogida en posadas y casas de huéspedes

En el siglo XIX, se desarrolla el sector de la hostelería, que, a su vez, asume la ley de la hospitalidad. Como señala Pierre Gouirand (1991, 9), los hoteleros se convierten en los guardianes de la tradición antigua y adoptan el código que regía la hospitalidad privada. Los propietarios de posada implementan un método de acogida para que el viajero se sienta tan bien recibido como en casa de amigos. Mme de Harrasowsky utiliza la expresión «comme de vieux amis» (1895, 416) para describir la cálida recepción del hotelero de la fonda de Pollensa, mientras que la señora Belsches emplea las palabras «genial kindness and hospitality» (1878, 57) para elogiar a los anfitriones de la posada de Sóller. Sin embargo, la comodidad de las habitaciones o la calidad de la comida no siempre cumplen con las expectativas de las visitantes.

La situación hotelera en Mallorca difiere desde el principio hasta el final del siglo, así como los servicios ofrecidos. En la primera mitad, los albergues son escasos en el interior de la isla, y las viajeras deben alojarse en casas de huéspedes, un concepto que Mme de Harrasowsky se ve obligada a aclarar a sus lectores mediante un pie de página: «*Casa de huéspedes*, maison particulière où l'étranger est parfois reçu à titre de pensionnaire. *Huésped* veut dire hôte» (1895, 416). El acceso a estas casas particulares requiere una carta de recomendación o la compañía de un guía que actúe como interlocutor. Las únicas posadas mencionadas en los relatos de las viajeras son las de Santa Margalida y Artà (Brinckmann 1852, 318-19).

En la capital, *Le Cicerone français à Palma de Majorque* de Jaume Cabanellas cita a cuatro hoteles: «*fondas del Vapor, de la Paz, de las tres Palomas, del Caballo Blanco*» (1845, 90), todos muy confortables y a buen precio, según el autor. George Sand menciona otra pensión en un mal lugar, donde alquiló dos pequeñas habitaciones amuebladas

<sup>12</sup> «Pourquoi personne ne songe-t-il à aller visiter Majorque, ce jardin flottant qui donne l'avant-goût du Paradis ? L'ouvrage de George Sand : *Un Hiver à Majorque*, aurait-il à tout jamais effrayé les voyageurs ? Je me suis posé cette question en rouvrant le vieux livre, décidément peu favorable à Majorque. Il est à déplorer que le grand écrivain ait si peu apprécié ce superbe coin de terre dont j'ai rapporté les meilleures impressions. Je voudrais les communiquer aux excursionnistes en quête de nouveau» (Harrasowsky 1895, 353).

(1975, 44). Con los 20.000 refugiados políticos de la guerra carlista,<sup>13</sup> los cuatro hoteles no dan abasto y «es preciso haber sido recomendado y anunciado a veinte personas de las principales y esperado durante unos meses para no tener que dormir en pleno campo» (Sand 1975, 44). Las ilusiones de la escritora de encontrar en Mallorca el lugar más hospitalario y fecundo desaparecen rápidamente. Esta fuerte inmigración provoca, además, penuria alimentaria. Al final del año 1838, el capitán general Villacampa decreta el estado de guerra en Mallorca y ordena poco después el bloqueo de la isla (Xamena Fiol 1991, 298). Después de la segunda guerra carlista, Joséphine de Brinckmann se contenta con huevos y chocolate para cenar, ya sea en Lluç (1852, 316) o en Santa Margarita (1852, 318).

Si bien la guía francesa alaba la comodidad de los hoteles de Palma, nuestras viajeras presentan en sus relatos una versión muy diferente. La habitación de la pensión de George Sand se reduce a «un catre con un colchón suave y rollizo como una pizarra, una silla de enea» (Sand 1975, 44). En la posada de Santa Margarita, Joséphine de Brinckmann se ve obligada a dormir en la única cama disponible en una habitación en ruinas, sin cerradura, encima del establo, con el fuerte olor a mulas y el ruido infernal de las ratas en el desván (1852, 319). Las viajeras no son las únicas en criticar el alojamiento en la isla. Un turista alemán de la segunda mitad del siglo, el doctor y zoólogo Hermann Alexander Pagenstecher, tras encontrarse con dificultades similares para albergarse en Palma, acaba reservando una habitación en la fonda del Vapor en 1867, que le causa una lamentable impresión (Pagenstecher 1989, 56).

Esta crítica de la cama dura y mala comida es un tópico entre los viajeros románticos en España. Como recalca Jean-René Aymes (1983, 18), los albergues deben ser poco acogedores y la cocina, detestable. Joséphine de Brinckmann, en su carta del 1 de enero de 1852, en la que presenta su relato de viaje, hace un retrato feroz del turista frustrado que perjudica la reputación de España:

Il y a d'abord celui qui se croit blasé, qui s'ennuie de tout, sans s'apercevoir qu'il s'ennuie de lui-même. Il part mécontent et arrive de même jusqu'à la frontière, espérant qu'une fois traversée, il éprouvera quelque sensation nouvelle. [...] Pour celui-là, il y aura bien des déceptions. [...] À mesure qu'elles arrivent, il maudit de plus en plus son idée de voyage en Espagne, revient dans son pays furieux, ne parle que de mauvaises routes, mauvaises auberges, voleurs qu'il a failli rencontrer. [...] C'est donc ce touriste-là qui a contribué à faire à l'Espagne une fâcheuse réputation ; réputation qui s'est accréditée,

<sup>13</sup> La primera guerra carlista dura de 1833 a 1840, la segunda de 1846 a 1849 y la tercera de 1872 a 1876.

malgré l'absurde exagération de cet *homme-borne* auquel je refuse la qualification de touriste. (Brinckmann 1852, 4)

La situación, sin embargo, mejora a finales del siglo. La atención en las fondas de Palma se ha perfeccionado notablemente. La tartana del hotelero de la fonda de Mallorca va a buscar a Mme de Harrasowsky en el mismo muelle del barco y la lleva a un apartamento fresco y limpio, del cual la viajera sólo tiene alabanzas (1895, 354). En cuanto a la comida, aunque el arte culinario, como lo describe la viajera, sigue poco desarrollado (arroz, huevos y naranjas), el chocolate siempre es perfecto, acompañado de una excelente ensaimada, y los vinos son exquisitos.

En el interior, excepto la fonda de Sóller, que, siendo muy rústica y de comodidad precaria (con paredes blanqueadas de cal, lavabo minúsculo, sillas de paja cojas y un comedor en un patio abierto con palomas volando, gallinas cacareando y gatos pasando) provoca cierta aprensión a la viajera respecto a la comida (Harrasowsky 1895, 411), la fonda de Pollensa, el colegio de los seminaristas de Nuestra Señora de Lluch o la fonda Femenias en Manacor la reciben con extrema amabilidad<sup>14</sup> y le sirven cenas excelentes.<sup>15</sup> Hasta en la casa de huéspedes de Alcudia, la acogida supera sus expectativas: mesa con pescado y carne y habitación de la familia con un verdadero colchón.

La hospitalidad hostelera de finales del siglo ya anticipa la cordialidad del sector hotelero que caracteriza a la isla en la actualidad.

## 5 Conclusión

Si Mallorca goza a principios del siglo de la imagen de la isla de los bienaventurados, con su cordialidad legendaria, las expectativas de las viajeras no siempre se cumplen. Estas últimas no encuentran la hospitalidad universal de los antiguos, sino una hospitalidad condicionada y restrictiva. La aparición de alojamientos hoteleros cambia las reglas: la hospitalidad ya no responde a una necesidad ni se considera un deber del que recibe, sino que se reduce a una voluntad del huésped, es decir, a un acto virtuoso. La hospitalidad regresa, en cierto sentido, a su definición original: la virtud del don. Sin embargo, no se otorga a cualquiera; solo se recibe como amigos a los viajeros recomendados, ya que con el don siempre se espera un contra-don.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> «À la fonda Femenias nous tombons littéralement dans les bras de nos hôtes. On les dirait de vieilles connaissances» (Harrasowsky 1895, 418).

<sup>15</sup> El prior del colegio de Lluch le cede su alojamiento entero con todo el lujo al que está acostumbrada, y el cocinero le sirve una pierna de cordero (Harrasowsky 1895, 414).

<sup>16</sup> Ver sobre este tema el ensayo de Marcel Mauss (1973), «Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques».

Aunque la mayoría de las viajeras, en sus relatos, elogian la hospitalidad de este pueblo e intentan perpetuar su fama de isla afortunada a través de la experiencia positiva que tuvieron, una de ellas, que se encuentra fuera del sistema hospitalario (visita corta), puede darse cuenta de sus limitaciones. La Mallorca del siglo XIX no abre sus puertas a cualquiera y puede oscilar entre hospitalidad y 'hostipitalidad'.

## Bibliografía

- Abbadie, C. (1986). *Les voyages en Espagne de George Sand: 1808 et 1838* [Thèse doctorale]. Grenoble: Université de Grenoble III.
- Aymes, J.R. (1983). *L'Espagne romantique (témoignages des voyageurs français)*. Paris: Éditions Métailié.
- Belsches Graham Bellingham, H. (1883). *Ups and Downs of Spanish travel*. 2nd ed. London: Kegan Paul Trench & Co.
- Brinckmann, Mme de (1852). *Promenades en Espagne pendant les années 1849 et 1850*. Paris: Chez Franck libraire-éditeur.
- Cabanellas, J. (1845). *Le Cicerone français à Palma de Majorque*. Palma de Mallorca: Imprimerie de P.J. Umbert.
- Choussat, H. (2010). *Souvenirs*. Palma de Mallorca: Ed. Institut d'Estudis Baleàrics.
- Derrida, J. (1999). *Hostipitalité*. Pera, Paras, Poros, Atelier interdisciplinaire avec et autour de Jacques Derrida. Istanbul: YKY.
- Diderot, D.; D'Alembert, J.R. (1766). *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, de arts et des métiers*, tome 8. Paris: Chez Briasson.  
<https://archive.org/details/chepfl-lipr-axd-31-08/page/n6/mode/1up>
- Dubuisson, J. (1841). «Palma». *Revue du Lyonnais*, 8, 205-16.
- Gouirand, P. (1991). «Origines et perspectives historiques de l'accueil». *Téoros*, 10(2), 3-9.  
<https://doi.org/10.7202/1078954ar>
- Grosvenor Westminster, E.M. (1842). *Narrative of a Yacht Voyage in the Mediterranean During the years 1840-41*, vol. 1. London: John Murray.
- Harrasowsky, Mme de (1895). «Majorque. Une visite à l'archiduc Salvator». *Revue de Géographie*, 36, 353-60.
- Kant, E. (1989). *La paz perpetua*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Mauss, M. (1973). «Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques». *Sociologie et Anthropologie*. Paris: PUF, 149-279. Collection Quadrige.
- Medel, R. (1849). *Manual del Viajero en Palma de Mallorca*. Palma de Mallorca: Imprenta Balear de Pedro José Umbert.
- Pagenstecher, H.A. (1989). *La isla de Mallorca. Reseña de un viaje*. Palma de Mallorca: El Drac Editorial.
- Pioffet, M.C. (2005). «Le mythe des îles bienheureuses et quelques-uns de ses avatars romanesques au XVIIIème siècle». *L'insularité, Études rassemblées par Mustapha Trabelsi*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Rousseau, J.J. (1967). *Œuvres complètes*. Paris: Éditions du Seuil.
- Sand, G. (1975). *Un invierno en Mallorca*. Palma de Mallorca: Editorial Clumba.
- Xamena Fiol, P. (1991). *Història de Mallorca*. Palma de Mallorca: Editorial Moll.



# «El espíritu del servicio alegre». De la hospitalidad al servicio doméstico en la literatura de viajes británica (Mallorca, 1907-2007)

Eduard Moyà

Universitat de les Illes Balears, Espanya

**Abstract** This study proposes a comparative approach to the analysis of the cultural dialogue between British women travellers and the local society in Mallorca during the twentieth century on the region. Initially, it explores to what extent the relationship between visitors and islanders develops and transforms from a dynamic of encounter and hospitality first, into one of tourist or domestic service where local women are perceived as servants. Similarly, this paper analyses how this latter relationship oscillates from an initial contractual dependence towards a more intimate and confidential relationship, where the local woman mediates between the traveller and the local culture. Through the analysis of travel literature, this essay seeks on the other hand, to unravel the crystalised representations and perceptions that emerge around hospitality, tourist service and intercultural dialogue in this specific context, offering a unique perspective on the beginnings and evolution of tourism in Mallorca.

**Keywords** Travel literature. Hospitality. Tourist service. Mallorca. Tourism.

**Índice** 1 Introducción. – 2 La gramática esencial e imaginada del encuentro: la hospitalidad mediterránea. – 3 La cortesía del nativo: admiración y jerarquía implícita en D'Este (1907) y Boyd (1911). – 4 Secretos y confidencias de andar por casa: Lady Sheppard (1936) y la hospitalidad de la aldea perdida. – 5 Hospitalidad y recurrencias en la obra de Anna Nicholas (2007). – 6 Conclusión.



## Peer review

Submitted 2025-01-20  
Accepted 2025-02-24  
Published 2025-06-20

## Open access

© 2025 Moyà | CC BY 4.0



**Citation** Moyà, E. (2025). «El espíritu del servicio alegre». De la hospitalidad al servicio doméstico en la literatura de viajes británica (Mallorca, 1907-2007). *Rassegna iberistica*, 48(123), 141-160.

**DOI** 10.30687/Ri/2037-6588/2025/24/008

## 1 Introducción

En el tejido histórico y literario de la humanidad, el acto de viajar ha sido tradicionalmente una experiencia cargada de simbolismo y expectativas. Desde tiempos inmemoriales, la hospitalidad ha desempeñado un papel crucial en la gramática del viaje, constituyéndose como un signo de voluntariedad, generosidad y, sobre todo, de bonhomía entre el viajero y el anfitrión (Agier 2021, 4). En este contexto, la hospitalidad plasmada en la literatura de viajes no solo se representaba como refugio físico, sino también como espacio de encuentro y diálogo entre culturas, facilitando una comprensión mutua entre el visitante y el visitado. Con la llegada de la revolución industrial y el desarrollo tecnológico que caracterizó al siglo XIX, la naturaleza del viaje (y de su literatura) experimentó una transformación significativa. De ser una experiencia personal y ocasional, el viaje se institucionalizó progresivamente, sentando las bases para lo que conocemos hoy como la industria turística. Este cambio, que se consolidó durante el siglo XX, introdujo una nueva dinámica en la interacción entre los viajeros y las comunidades receptoras. El viaje pasó a estar regido por rutas fijas, paquetes predefinidos y la mediación de agentes industriales del turismo (Brendon 1991).

Mallorca, la mayor de las Balears, representa un caso de estudio de primer grado para entender esta transición. A pesar de su atractivo natural y su ubicación estratégica, Mallorca llegó relativamente tarde al engranaje industrial del turismo.<sup>1</sup> Según los expertos, el turismo como industria comenzó oficialmente en la isla en 1903, cuando las primeras iniciativas organizadas para atraer visitantes extranjeros empezaron a tomar forma. Sin embargo, antes de la llegada de esta industria, las islas ya eran objeto de interés para algunos viajeros románticos, victorianos y eduardianos, cuyas experiencias y relatos nos ofrecen testimonios interesantes para observar de qué modo la hospitalidad se transformó con el tiempo. En los relatos de viajes de este periodo romántico y victoriano,<sup>2</sup> se pueden encontrar testimonios en los que los visitantes eran recibidos con agasajos, en una clara manifestación de la hospitalidad tradicional, especialmente si estos venían recomendados y acompañados de una carta de recomendación (Fiol 1992). No obstante, estos mismos relatos también revelan una realidad más compleja, en la que el viajero no siempre era bien recibido. En ciertos casos, la presencia del visitante generaba desconfianza y rechazo entre los habitantes

---

Este artículo y su publicación han sido posibles gracias al proyecto *Itinerarios hispanistas: viajeras francesas y británicas por España* (2024-25), financiado por la Casa de Velázquez junto con el IUC y el IUHJV de la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona).

<sup>1</sup> Alcover 1970; Amengual 1903; Cirer-Costa 2006; Moyà 2016.

<sup>2</sup> Bartholomew 1869; Belgrave 1842; Bidwell 1876; Clayton 1869; Ford 1890; Wood 1888.



locales, quienes podían ver en el forastero una amenaza a su modo de vida o a sus costumbres (Sand 1993). Esta dualidad, donde la hospitalidad coexiste con el rechazo, es un reflejo de las tensiones culturales que podían surgir en el encuentro entre dos mundos diferentes.

Con la irrupción de la industria turística en el siglo XX, la relación entre los viajeros y la población local cambió de manera sustancial. La hospitalidad, que antes se manifestaba presuntamente como un acto voluntario de generosidad, comenzó a ser reinterpretada en términos de servicio. En este nuevo marco, la interacción entre el visitante y el anfitrión se cristalizó paulatinamente, limitando las oportunidades para un encuentro genuino y espontáneo. En lugar de ser recibidos como invitados, estos viajeros comenzaban a ser tratados como clientes, y la hospitalidad tradicional fue reemplazada por un servicio (semi)profesionalizado y estandarizado. En este contexto de cambio y adaptación, el presente capítulo propone analizar sucintamente el diálogo cultural entre algunas viajeras anglosajonas y la sociedad local en Mallorca durante los años de la modernidad turística. Los relatos de viaje escritos por mujeres en un siglo son numerosos; sin embargo, por razones obvias de espacio, este estudio se ve obligado a centrar su foco en cuatro viajeras y sus relatos en el marco de cien años:<sup>3</sup> Margaret D'Este y *With a Camera in Mallorca* (1907); Mary Stuart Boyd con *The Fortunate Isles* (1911); *A Cottage in Majorca* (1936) de Lady Sheppard, y finalmente el relato contemporáneo de Anna Nicholas, *A Lizard in My Luggage* (2007). Este breve enfoque comparativo y diacrónico de cuatro narraciones de viaje nos permite explorar cómo se plasma en la literatura la relación entre las visitantes y los habitantes isleños, pasando de una dinámica inicial basada en la hospitalidad y el encuentro a una relación más estructurada en torno al servicio turístico o doméstico, aunque no exenta de diálogo.

## 2 La gramática esencial e imaginada del encuentro: la hospitalidad mediterránea

En el imaginario del viajero británico en el Mediterráneo, la hospitalidad se entrelaza con una fantasía romántica del Sur clásico, en la cual los habitantes de Italia, Grecia o España son herederos de la Antigua Grecia y Oriente. De ellos, antiguos y contemporáneos, se espera que reciban y agasajen generosamente a los visitantes (Pemble 2009, 128). Esta idea, sin embargo, puede entenderse como

---

<sup>3</sup> Se debería profundizar en esta línea de investigación con el análisis de la literatura de viaje emergente del primer y segundo *boom* turístico de los años sesenta y ochenta en Mallorca. Como ejemplo, propongo las obras de S.P.B. Mais, *Majorcan Holiday* (1956) y *Heartbreak Island* (1994) de Roumelia Lane.

una imposición cultural por parte del viajero occidental, que proyecta expectativas de hospitalidad idealizada, fruto de los discursos románticos, en las sociedades que visita. Como señala Kevin J. James en «Hospitality» (2019), los viajeros victorianos a menudo contrastaban la hospitalidad comercializada de su época con la que ellos concebían como una hospitalidad genuina, más espontánea y desinteresada, destacando que esta última era parte de un imaginario tradicional, aunque en realidad ya existían normas estrictas que regían la hospitalidad en sus propias sociedades (265). El conflicto entre un 'hospitalidad auténtica' y una 'hospitalidad mercantilizada' será la vara de medir de las viajeras para etiquetar una Mallorca 'auténtica' o una 'desvirtuada por el turismo y el progreso' en los relatos contemplados en este capítulo.

El concepto romántico de la hospitalidad natural, por otro lado, y tal como escribe O'Gorman en *The Origins of Hospitality and Tourism* (2010), está arraigado ineludiblemente en relaciones de poder, donde el anfitrión extiende el acceso a su espacio a los extraños bajo ciertas condiciones, lo que implica que la hospitalidad no es necesariamente altruista, sino un acto marcado por dinámicas de poder y control sobre el espacio (11). Esta concepción se debe en muchos casos al desconocimiento por parte del viajero de la cultura que acoge. Algunos viajeros victorianos no lograban conectarse profundamente con la vida mediterránea debido a una ausencia de grupos sociales similares a la burguesía profesional y financiera de la Gran Bretaña victoriana, lo que exacerbaba su percepción de alteridad y exotismo en esas tierras (Pemble 2009, 263). Así, la hospitalidad experimentada por estos viajeros no era tanto una realidad inherente a las culturas mediterráneas, sino una construcción occidental que reflejaba tanto una añoranza por el pasado clásico como una incompreensión de las sociedades contemporáneas del Sur. Este discurso refleja las preocupaciones del Romanticismo donde describir ritos exóticos de hospitalidad no solo permitía deleitar a los lectores, sino también cuestionar las narrativas de superioridad occidental reiterando la compleja interacción entre fantasía, poder y hospitalidad en el contexto del viajero británico:

Describing exotic rituals of hospitality allowed them to tantalise readers and qualify, if not rebuke, narratives of western triumphalism, building on [...] Romantic preoccupations with putatively primitive societies. (James 2019, 268)

Cuando en 1929, el viajero Gordon West dice encontrar el verdadero espíritu o esencia en el servicio alegre, ejemplifica un discurso solidificado a la hora de entender la hospitalidad en la isla: «Truly, we were beginning to find the soul of Majorca, that spirit of joyous service of which we had so many examples later» (94). Las viajeras del

siglo XX en adelante esperarán encontrar esta hospitalidad tanto en el encuentro fortuito como en la transacción turística en un juego de significados transferibles: Mallorca se traduce en primitiva y natural a la vez que hospitalaria. Por ende, su actitud para con el turismo se significa en un espacio naturalmente turístico dedicado a la hospitalidad servicial. Esta hospitalidad natural se verá amenazada por el progreso y el turismo, y las viajeras deberán buscar su fuente de hospitalidad en la periferia del espacio turístico. En este contexto histórico situamos los relatos de las viajeras británicas en los albores y desarrollo de la modernidad turística en Mallorca.

### **3 La cortesía del nativo: admiración y jerarquía implícita en D'Este (1907) y Boyd (1911)**

Margaret D'Este (1907) y Mary Stuart Boyd (1911) son dos viajeras que desarrollaron su actividad en un campo tradicionalmente dominado por una literatura viajera masculina.<sup>4</sup> A pesar de su actividad emancipadora, ambas viajeras recrean la idea colonial de un centro y una periferia que hay que experimentar y retratar antes de que desaparezca. Este margen funciona no sólo geográficamente sino también ideológicamente, reuniendo rasgos exóticos y eliminando cualquier rasgo de progreso tecnológico que pueda empañar su relato. Ambas viajeras etiquetan sus narraciones como los últimos testimonios de un mundo antiguo y misterioso amenazado por la modernidad (D'Este 1907, 12; Boyd 1911, 266)<sup>5</sup> y en el cual la hospitalidad local se ve amenazada por el incipiente ejercicio turístico.

En los primeros compases de su viaje, D'Este subraya la cortesía de los habitantes de Palma como una de las primeras cualidades que llama la atención de los viajeros anglosajones:

I think the courtesy of the natives is one of the first things to strike the newcomer in Palma. Many a time as we rambled about the labyrinthine streets of the town did a Spanish lady come out of her way to ask if she could be of any use in directing us. (1907, 24)

La autora valora el gesto de los locales, quienes, según ella, se desvían de su camino para ofrecer ayuda a las extranjeras, como una manifestación de hospitalidad. Sin embargo, esta percepción no está exenta de una dimensión implícita de superioridad. D'Este presenta

---

<sup>4</sup> Holland, Huggan 2003; Korte 2000; Leed 1991; Mills 1991.

<sup>5</sup> En el momento que D'Este y Boyd viajan a Mallorca, la capital cuenta con dos hoteles (El Gran Hotel y el Gran Hotel Alhambra). El resto de los municipios de la isla reciben al turista con escasas fondas u hospederías.

la amabilidad de los locales como un atributo casi natural, como si su disposición a asistir a los viajeros fuera un deber inherente: la visitante debe ser conducida a algún lugar. Este enfoque da la bienvenida a la asimetría en la relación entre el visitante y el visitado, donde el viajero se posiciona como receptor privilegiado de la atención, y los habitantes locales, como meros facilitadores de la experiencia del extranjero.

Del mismo modo, D'Este menciona cómo incluso los soldados comunes, que llenan la ciudad, están dispuestos a ayudar a los extranjeros con una actitud servicial y orgullosa, rechazando cualquier insinuación de inferioridad:

[I]n any difficulty you may apply without hesitation to one of the common soldiers with which the town swarms, and with all the instinct of a well-bred man he will immediately do his utmost to be of assistance, nor would his own colonel more deeply resent the inference of inferiority conveyed by the offer of a tip. (1907, 24)

Esta declaración evidencia la forma en que los anglosajones esperaban y, al mismo tiempo, admiraban el comportamiento hospitalario de los mallorquines, aunque desde una perspectiva que presupone una jerarquía cultural. El rechazo de los soldados a recibir propinas refleja un orgullo en su hospitalidad, pero el hecho de que la viajera quiera recompensar económicamente esta actitud refuerza una cultura del servicio al extranjero.

En otro pasaje, D'Este describe la hospedería de Miramar<sup>6</sup> en Valldemossa, un espacio que simboliza la idealización de la hospitalidad mallorquina: «Within the friendly walls of the Hospedería any sojourner can for three nights find free accommodation, the Archduke providing house-room, linen, service, and fuel» (67). Aquí la hospitalidad es representada como un regalo generoso de la naturaleza y de la cultura local gestionada por un aristócrata extranjero, donde los visitantes pueden disfrutar de alojamiento sin necesidad de avisar previamente. Esta visión, cargada por un lado de una nostalgia por una forma de vida considerada más simple y auténtica, donde la modernidad y la urbanización aún no han alterado la 'pureza' del lugar, encierra sin embargo la expectativa de que estos espacios permanezcan estáticos para el disfrute del viajero. Con la hospedería testimoniamos el primer espacio performativo que recrea la nostalgia de lo inmóvil y que con los años dará paso al paradigma

---

**6** La hospedería de Miramar es precisamente un producto real de la imaginación del archiduque Luís Salvador de Austria (1845-1915) que compró y transformó la posada Ca'n Madó Pilla para transformarla en hospedería para que los viajeros pudieran disfrutar del paisaje romántico de la costa norte de la isla (Salvador 1897).

del paisaje del capitalismo tardío, un espacio liso, nómada y sin fricciones que responderá a los principios del movimiento, la mercantilización (Obrador 2009, 93) y al que se le llamará hotel.

Esta percepción romántica, que muestra a Mallorca como un espacio abierto y acogedor, se complementa con la descripción de M.S. Boyd en *The Fortunate Isles* (1911), quien afirma que «[t]he trespasser is welcomed in Majorca. There are no notice-board – except few *vedados* to warn against hunting – no padlocked gates» (250). Esta observación refuerza la imagen de la isla como un lugar de acceso libre para los viajeros, donde las barreras típicas de la propiedad privada y la restricción de movimientos están ausentes. Este relato no solo romantiza la disposición de los habitantes locales a aceptar la presencia extranjera, sino que también proyecta una visión idealizada de un espacio que siempre está disponible para ser explorado y disfrutado sin restricciones,<sup>7</sup> evocando la noción de un 'paraíso perdido' para el turista moderno y proponiendo un espacio *no-limits* que funcionará como reclamo turístico y de mercado en años venideros.

Los relatos de las viajeras británicas como D'Este y Boyd reflejan una relación ambigua entre la hospitalidad mediterránea y la incipiente industria turística. D'Este destaca que la capital, Palma, no está preparada para semejante industria moderna:

Viewed in the light of a tourist resort the old town is so far behind the times that she brings me in mind of some old-fashioned chateleine who with dignity offers her guests of her best, without in any way altering her mode of life to suit the standard of modern requirements. (D'Este 1907, 23)

El desconocimiento de las necesidades idiosincráticas de los viajeros por parte de los locales es otra muestra de *amateurismo* del servicio turístico. D'Este, por ejemplo, narra la confusión de un mesonero mallorquín al no poder identificar claramente a los huéspedes extranjeros. Según ella, el anfitrión «was hopelessly vague» (96) respecto a la nacionalidad de los visitantes, mostrando cómo los habitantes locales veían a todos los extranjeros como un grupo homogéneo y casi intercambiable. En este contexto, la hospitalidad hacia los británicos no se manifiesta tanto como una bienvenida genuina, sino más bien una consecuencia de la expansión del turismo, donde el extranjero/turista es tratado como una figura genérica, una pieza más en el engranaje económico emergente.

---

<sup>7</sup> Evidentemente las viajeras desconocen las servidumbres entre fincas destinadas al libre tránsito de los trabajadores de la tierra, pastores, recolectoras de oliva o arrieros. Mallorca es un espacio altamente parcelado y las servidumbres son numerosas.

Por lo que respecta a la comida, ésta se convierte en otro símbolo de este desajuste entre la expectativa turística y la realidad local. D'Este comenta la monotonía de la cocina mallorquina en los diferentes alojamientos que visita: «Chicken stewed with rice, or a ragout, supplemented by fish and an omelette, form the staple dishes of Majorcan fondas» (102). Aunque reconoce la buena calidad de los platos, resalta lo repetitivo de la oferta, sugiriendo una experiencia que no logra adaptarse a las expectativas de variedad que los turistas extranjeros podían tener. Esta observación señala cómo la hospitalidad local, si bien funcional y adecuada, no estaba completamente alineada con la creciente demanda turística, que esperaba una experiencia más sofisticada o diversa, reforzando una sensación de 'otredad' respecto a los anfitriones mediterráneos.

La representación de la hospitalidad mallorquina en la literatura de viajes anglosajona de principios del siglo XX en general, y en D'Este y Boyd en particular, revela una visión impregnada de nostalgia y exotismo, en la que los locales son vistos como custodios de una tradición de generosidad que contrasta con el enclenque servicio turístico emergente en la isla. Sin embargo, estas narrativas también perpetúan un enfoque colonial, en el que la disposición a servir se convierte en un elemento fundamental de la identidad del Sur y, en particular, de Mallorca. La imagen del 'buen payés y la servicial muchacha' se convierte en un símbolo de una relación asimétrica entre el viajero del Norte que disfruta de lo que el Sur mediterráneo ofrece. En palabras de Boyd: «we found the people of that forgotten isle -honest, courteous, generous, and hospitable, quaint of dress and soft of voice» (1911, 327). Esta relación es esencial para entender cómo la percepción de la hospitalidad en el turismo evoluciona (y se refleja en la literatura de viajes), sirviendo como espejo de las dinámicas de poder entre el Norte y el Sur. En resumen, los relatos de D'Este y Boyd manifiestan cómo la hospitalidad mediterránea, aunque generalmente presentada de manera positiva, se encuentra atravesada por tensiones culturales y económicas derivadas del creciente turismo y de un referente idílico que no siempre se ajusta a las expectativas de las viajeras.

#### **4      Secretos y confidencias de andar por casa: Lady Sheppard (1936) y la hospitalidad de la aldea perdida**

En *A Cottage in Majorca* (1936), Lady Sheppard ofrece una visión de la Mallorca rural de la década de 1930, veinte años después de que lo hicieran D'Este y Boyd. En este periodo, en Mallorca se habían construido (especialmente en el litoral urbano de la bahía de Palma) más de una treintena de hoteles y numerosas fondas y hostales (Cirer-Costa 2006, 25). Balears ya era la provincia española con más turistas anuales del

país, con unos 25.000 visitantes (Escalas 1933, 23). Lejos de querer participar de este vibrante y nuevo escenario turístico europeo, Lady Sheppard busca la hospitalidad en la periferia rural de la isla: en el poco accesible valle de Sóller, concretamente en el pueblo de Fornalutx. Estas características de aislamiento e inaccesibilidad por parte de la industria turística harán que, a su juicio y al juicio de muchos viajeros, el encuentro se defina como 'auténtico' (Moyà 2015). A través de sus descripciones, la autora construye una narrativa orientalista que, aunque rica en detalle, está impregnada de un cierto sentimiento latente de superioridad cultural y de la percepción, nuevamente, de Mallorca como refugio exótico frente a las transformaciones del mundo moderno.

Sheppard describe su primer encuentro con Palma en términos de una invasión pacífica por parte de turistas europeos:

as I walked down the Borne, I saw that he had spoken the truth, for that Foreign Legion which embarks every autumn from the shores of Europe, in search of sunshine had arrived. The last, perhaps, of the city's long line of invaders, they were already present in appreciable numbers preparing to subject it to a species of peaceful penetration. (Sheppard 1936, 18)

Este pasaje muestra cómo los turistas, aunque se perciben como inofensivos, se convierten en una nueva forma de colonización, transformando la isla con su presencia. La expresión «peaceful penetration» sugiere una comparación en clave bélica donde la isla es invadida no por la fuerza, sino por el deseo de autenticidad y exotismo que los turistas persiguen, alterando de manera sutil la vida local. Del mismo modo, también sugiere una lectura de género donde el turista europeo representante de una industria (productiva y masculina) se legitima poseyendo un espacio (receptivo y femenino) que se ofrece sin fricciones ni trabas.

Para Sheppard, sin embargo, la verdadera 'autenticidad' de Mallorca no se encuentra en la ciudad invadida por turistas, sino «in the heart of the mountains» (53), un espacio que la autora ve como un refugio de la 'auténtica' hospitalidad mallorquina, no contaminada por la modernidad. Este lugar, a ojos de la autora, representa una Mallorca primitiva y aislada, alejada del bullicio de la ciudad y de la influencia extranjera, donde la vida parece haberse detenido en el tiempo. En consecuencia, Sheppard enfatiza el primitivismo de los habitantes del valle, admirando su conocimiento práctico de la vida rural que le enseñan:

how to walk over the curved tiles of my roofs without breaking them, how to make a bellows out of section of bamboo, how to eat prickly pears without fear of injury from the insidious little thorns, and how to play the local musical instrument known as the *chimbumba* [sic]. (75)

La autora es consciente del poco valor práctico que estas actividades pueden suponer en su quehacer diario en un mundo moderno, pero resultan ser una fuente de pintoresquismo sin parangón para su relato: «I can see that none of these were very useful social accomplishments, but they lent vivid colour to my new foreign life» (75). Subrayando la fascinación por los saberes ‘primitivos y exóticos’ que no tienen utilidad en el contexto social británico, la autora revela su atracción por un modo de vida más ‘puro y genuino’, aunque vea en estas prácticas solo curiosidades pintorescas más que aspectos significativos de la vida local.

La música local de los campesinos es otra de las fuentes que aporta un fuerte color local folclórico en el relato viajero de Sheppard: «As they worked they sang sad minor songs to old Moorish airs, for these people of the valley have set their lives to music. Everything they do has its own particular melody» (75). La descripción de la música como algo ‘oriental’ y vinculado a lo antiguo sugiere una visión exótica que asocia a los mallorquines con una tradición cultural distante, casi orientalizada, que ya había descrito el archiduque Luís Salvador y numerosos viajeros con anterioridad (Vicens 2021; Vives 2021). Este tipo de descripciones refuerzan la idea de que la naturaleza de Mallorca es parte de una esencia atemporal y mística, accesible solo a quienes, como Sheppard, se aventuran a explorar más allá de los caminos turísticos convencionales.

Una vez enmarcada la esencia de la isla como primitiva, exótica y oriental, la hospitalidad que Sheppard percibe, se entrelaza profundamente con la permanencia de costumbres antiguas: «Old customs that had ceased to exist elsewhere lingered on, and the people were content it should be so, the outside world meaning very little to them, so far they were removed from contact with it» (1936, 61). Para la autora, la legitimidad de la isla radica precisamente en esta resistencia al cambio, en la capacidad de los habitantes de conservar un modo de vida que se siente anacrónico frente a la modernidad europea: «the hamlet [...] might have come straight out of the pages of the *Arabian Night*» (55). Esta visión refuerza una narrativa nostálgica, donde los habitantes locales son valorados por su capacidad de vivir al margen del tiempo y del progreso, ofreciendo a Sheppard un refugio frente a las transformaciones del mundo exterior:

Returning home I passed through the long coffee-room which was filling up with men just back from their day's work. They greeted me quietly and unconcernedly, as if the presence of an Englishwoman amongst them was an every-day event, and never once, during the years to come, did I meet with anything but that courtesy and hospitality which has for so long been a Spanish tradition. (63)



En este contexto, la hospitalidad de los mallorquines se percibe como parte de un estilo de vida arcaico que Sheppard valora por su sencillez y sinceridad: «At the little hotel adjoining the station I was welcomed by the patron and his wife with a simple friendliness and hospitality which were very refreshing» (54). Esta descripción de la acogida en el hotel refleja una idealización de la hospitalidad rural, que contrasta con la frialdad que Sheppard asocia con la vida urbana y moderna de Palma. Para ella, la hospitalidad mallorquina no es solo un gesto de amabilidad, sino una manifestación de un modo de vida más simple y verdadero, que se opone a las complicaciones de la vida contemporánea: la hospitalidad de la periferia es simple y refrescante.

La experiencia de Lady Sheppard en Mallorca, tal como la narra en su libro, está marcada por una búsqueda de autenticidad que se basa en la idealización de la hospitalidad local. A través de su perspectiva, Mallorca se convierte en un escenario donde los habitantes se presentan como los depositarios de tradiciones antiguas y costumbres hospitalarias, ofreciendo una visión exótica y romántica de la isla. Sin embargo, esta narrativa también está teñida de un cierto sentimiento de superioridad y de un deseo de encontrar un refugio frente a la modernidad, que revela una percepción colonial subyacente. La hospitalidad mallorquina, entonces, es representada no solo como un acto de generosidad, sino como un componente esencial de una cultura que, para Sheppard, debe ser preservada en su estado 'primitivo' para seguir siendo auténtica. Esta construcción es fundamental para entender su relación con el servicio doméstico.

Dentro de este contexto, encontramos una figura que resulta clave en la elaboración del relato de la autora: su sirvienta Catalina. En la obra de Lady Sheppard, el servicio doméstico desempeñado por Catalina es representado desde una perspectiva que resalta la aparente naturalidad del buen servicio, un rasgo que se puede interpretar como una visión colonial del trabajo doméstico. La manera en que Sheppard describe a Catalina, una joven que es «as efficient as she was cheerful» y que realiza su trabajo con una «care-free, happy-go-lucky efficiency which permeated the whole house» (85-6), sugiere que el buen servicio de Catalina no solo es una expectativa sino una parte intrínseca de su carácter. Esto contrasta con un enfoque más contractual del trabajo, donde las tareas se realizarían por un acuerdo explícito entre empleadora y empleada.

La idea de la naturalización del trabajo de Catalina se enfatiza en la falta de comprensión de la joven hacia las prácticas laborales que implican derechos como los días libres. Sheppard relata cómo, al sugerirle a Catalina que tome una tarde libre, la sirvienta responde con desconcierto:

Why does the Señora wish me to go out?’ She demanded and never having been asked such a question in my life before, I grouped lamely for a reply. ‘Oh, to take a walk like the other girls, or to have a rest’. ‘But the Señora must not think that because I am small, therefore I am not strong, I do not need a rest, for a shortly a child could do the work of this little house.’ ‘But in England all the maids go out one day a week’, I explained, and I could see that she was wondering what those far away creatures could possibly do that she did not to earn for themselves the right to take such a holiday. I wondered too. (86)

Este intercambio refleja no solo la sorpresa de Catalina ante la posibilidad de descanso, sino también la expectativa implícita de la autora de que el trabajo doméstico, realizado por la joven, debe regirse por unas leyes foráneas que la joven desconoce y que, por otro lado, nunca se han pactado con ella. Del mismo modo, la incapacidad de Catalina para concebir la idea de un tiempo libre sugiere una visión del trabajo servil que se asume como un deber natural, más allá de un acuerdo laboral.

De nuevo, el retrato que de Catalina hace Sheppard se inscribe en una perspectiva colonial en la que las tareas de la sirvienta se perciben como una extensión de su identidad. Al describirla como un «whirlwind blowing where it listed, but it was a good-natured whirlwind, which brought with it a wholesome freshness, and before which etiquette and convention crumbled, revealing the artificiality of modern life» (85), la autora enfatiza una visión idealizada del trabajo doméstico que se aleja de la idea de un trabajo asalariado y estructurado. Este enfoque presenta a la joven no como una trabajadora, sino como una figura que, por su naturaleza, encarna el rol de servir y cuidar la casa.

Es precisamente esta naturalización del servicio de Catalina la que funciona como mediadora entre la viajera y el tejido social local. El relato de Sheppard refleja cómo el espacio doméstico y el trabajo de Catalina permiten una interacción cercana entre ambas, facilitando el acceso de la viajera a las historias y la vida del pueblo. El vínculo entre empleadora y empleada, aunque asimétrico, se convierte en un canal para que Sheppard pueda acceder a la comunidad local. A través de Catalina, la autora escucha diariamente «the news of the village, and ere long was on a nodding acquaintanceship» y se familiariza con «all the joys and sorrows of the little world in which I now found myself, viewing it with that detachment which an actor must feel when he steps off the boards and takes his seat among the audience» (97). Este intercambio muestra cómo, a pesar de la dinámica de poder implícita en la relación, el diálogo entre las dos mujeres permite a la viajera construir una comprensión más profunda del entorno social.

Este aspecto de la narrativa de Sheppard revela una lectura horizontal de género, donde la conexión entre ambas mujeres, más allá de la estructura jerárquica de su relación, se traduce en un intercambio fluido de historias y conocimientos. Sin embargo, esta apertura también se da bajo el marco de la idealización de la figura de la sirvienta, quien es vista como un puente hacia un mundo rural más auténtico y, por ende, como un recurso útil para la experiencia de la viajera.

En conclusión, Sheppard necesita construir un espacio atemporal, natural y noble donde los habitantes congenien de manera alegre, natural y hospitalaria. La representación del trabajo de Catalina se enmarca en una perspectiva colonial que idealiza la naturaleza servicial de la joven, negando el carácter contractual y estructurado del trabajo doméstico. Al mismo tiempo, la interacción entre las dos mujeres dentro del espacio doméstico permite a la viajera acceder a un conocimiento íntimo de la aldea, lo que subraya la importancia de las relaciones interpersonales en la construcción de la experiencia de viaje y la integración en nuevas comunidades. Así, mientras Catalina es vista como parte de un paisaje romántico y bucólico que Sheppard desea experimentar, su rol como transmisora de historias locales subraya la complejidad de las relaciones de género y poder en el contexto de la literatura de viajes.

## 5 Hospitalidad y recurrencias en la obra de Anna Nicholas (2007)

Anna Nicholas escribe cien años después de sus predecesoras, pero lo hace siguiendo unos parámetros que ya se presentan como canónicos: mujer británica solvente económicamente busca una latitud más amable para compensar unos ritmos de vida (económicos y sociales) demasiado estridentes en la metrópolis. Anna Nicholas en *A Lizard in my Luggage* (2007) narra su decisión de buscar casa en Mallorca para establecer una nueva vida. Esa nueva vida la buscará precisamente en el valle de Sóller, donde Lady Sheppard buscó la suya setenta años antes. El contexto de nuevo ha cambiado. Las Balears encabezan el ranking estatal con trece millones de visitantes anuales.<sup>8</sup> El mercado extranjero ha permeado la economía inmobiliaria de la isla por completo. Las tensiones y las desigualdades sociales que generan el turismo son palpables en todos los municipios de la isla (Murray, Yrigoy, Blázquez-Salom 2017). Sin embargo, la autora plasmará en las montañas de Sóller el mismo encuentro genuino y hospitalario que sus antecesoras D'Este, Boyd y Sheppard.

---

<sup>8</sup> <https://www.ine.es/>.

En el relato de viajes de Nicholas, la hospitalidad emerge como un tema central y recurrente, entrelazando las experiencias de la autora al elegir una casa en el noroeste de Mallorca con las relaciones cotidianas que establece en el pueblo, especialmente con los habitantes locales como su vecina Margalida y Catalina, su empleada doméstica.<sup>9</sup> A través de estas relaciones, Nicholas explora las múltiples dimensiones de la hospitalidad: desde la acogida del extranjero en una comunidad cerrada, hasta las tensiones y complicidades que surgen en la interacción entre la cultura local y el recién llegado británico.

Al establecerse en una finca en el valle de Sóller, Nicholas enfatiza el contraste entre la vida urbana en Londres y la serenidad de su nuevo hogar en Mallorca. Para realizar este contraste, Nicholas determina la capital británica como la quintaesencia de la deshumanización mercantilista. Es más, reduce la ciudad únicamente al trabajo que en ella realiza la autora:

If I were in London, my ear would be superglued to an office phone, hands meanwhile tapping away on the computer keys, while I'd be mouthing instructions to someone in the office. (Nicholas 2007, 16)

Este contraste es continuo en su narración: Londres es una pesadilla urbana, Sóller un idilio natural:

Here, in the craggy northwest mountains of Mallorca, I feel light-years away from my flat in central London with the shuddering, creaky cabs passing my windows and the constant judder of coaches and lorries as they thunder by, night and day. (13)

El contraste se repite pese a la insistencia y asombro de los que cuestionan su vida rural: «I'm rather happy staying here in the mountains away from all the stress and hassle [of London]» (237).

Este cambio de entorno no solo refleja una búsqueda de paz y autenticidad, sino que también plantea un desafío para Nicholas, quien, como viajera británica, debe adaptarse a las normas y tradiciones locales. La finca en la que se instala, con su larga historia y relación con los ataques piratas del siglo XVI,<sup>10</sup> simboliza el papel central de la hospitalidad en tiempos de peligro y refugio: «it also served as a secret chapel for devout local parishioners, a sacred place for those in peril» (13). Este pasado ancestral subraya de una manera muy

---

<sup>9</sup> Curiosamente compartiendo nombre con la sirvienta de Lady Sheppard en *A Cottage in Mallorca* (1936).

<sup>10</sup> El pueblo de Sóller sufrió muchos ataques por parte de embarcaciones piratas y corsarias al servicio del imperio otomano en el siglo XVI. El 11 de mayo de cada año se celebra la victoria local frente a los corsarios argelinos y turcos.

consciente una forma de hospitalidad tradicional y colectiva que contrasta con las interacciones cotidianas que Nicholas desea vivir con los residentes del pueblo mediterráneo.

Uno de los ejemplos más claros de esta hospitalidad local es su relación con su vecina Margalida Sampol, una anciana mallorquina que, a pesar de las barreras lingüísticas y culturales, ofrece una hospitalidad afectuosa y peculiar. Margalida, y su insistente preocupación por el clima, encarna una figura arquetípica de la Mallorca rural: amable pero directa, y con un sentido muy propio de lo que constituye la hospitalidad y especialmente la vida en una comunidad sólida: «Lucky Margalida, If she were a pensioner in England, her family would have probably dispersed and she'd be in a care home or relying on meals on wheels» (139). De nuevo el contraste Norte/Sur en un eje de valoración ético: el progreso supone una deshumanización de la comunidad mientras que el Sur se traduce en tejido social orgánico donde todos los individuos tienen su lugar en la comunidad.

El servicio doméstico, representado por Catalina, añade otra capa a la exploración de la hospitalidad en la obra de Nicholas. Catalina no solo es la encargada de transformar la casa de Nicholas en un nuevo hogar mediante la limpieza: «Catalina rises and stretches her back before sloshing the dirty water from her pail out into the back-yard. Then she begins washing a large pile of chard in the sink» (73). Catalina se plantea también como una figura clave en la vida social de la autora, aportando noticias y confidencias de los habitantes del valle: «Catalina does more than [cleaning]. She is the eyes and ears of the valley; a local intelligence bugle arriving with a mountain of news and gossip each day to keep us au fait with neighbourhood affairs» (72). Más allá de sus labores domésticas, Catalina representa un vínculo afectivo y cultural entre Nicholas y la comunidad local. Como ex *au-pair* de la hermana de Nicholas, Catalina es la primera conexión de la autora con la isla y, en última instancia, la razón por la cual la familia decidió mudarse a Mallorca (Nicholas 2019). Este vínculo previo refuerza la idea de que la hospitalidad, en este caso, no es simplemente una transacción laboral, aunque haya nacido de ella, sino más bien una relación profundamente personal que evoluciona con el tiempo. Este diálogo que ya se plasmó en el relato de Lady Sheppard setenta años antes, evolucionará en una relación de convivencia e integración en la sociedad local, siendo invitada a las numerosas festividades locales: «We have been invited to join the party in the plaça which always happens before the Beneïdes de Sant Antoni, the blessing of the Animals» (237).

A través de la vecina Margalida y de Catalina, Nicholas experimenta una hospitalidad que está profundamente enraizada en las costumbres locales, pero que también tiene un carácter práctico y a veces brusco, como se observa cuando Catalina se sincera sobre la colonia extranjera en la isla: «Foreigners come here wanting to live

their dream. They open bars and restaurants and they behave as if they are on holiday. But they are not [...]. We work hard, but this people, they believe it's all sitting in the sun, drinking vino» (258). Esta interacción revela una hospitalidad no exenta de franqueza y de pequeños matices de problematización social, pero también una relación basada en la paciencia y el entendimiento mutuo, ya que ambas mujeres logran establecer un escenario de confianza y de crítica que se plasma en las páginas del relato.

A través de estas interacciones, Nicholas revisita una forma de hospitalidad que recuerda las experiencias de viajeras británicas de siglos anteriores, como las descritas por D'Este y Boyd. En las narraciones victorianas, la hospitalidad en Mallorca se presentaba como una mezcla de confusión y distanciamiento cultural, como cuando D'Este relata la incapacidad de los lugareños para identificar a los huéspedes extranjeros: «for the Majorcan innkeeper, foreigners are foreigners» (1907, 96). En el caso de Nicholas, aunque hay un acercamiento más profundo con la comunidad local, la relación sigue estando marcada por diferencias culturales y de clase. El hecho de que sea Catalina quien mantiene la casa en orden y proporciona acceso a la vida local refleja las dinámicas de poder inherentes en las relaciones de hospitalidad, tal como O'Gorman señala cuando describe la hospitalidad como una interacción de poder en un espacio reclamado por el anfitrión (2010, 12).

De manera muy concisa, la obra de Anna Nicholas puede ser leída como una exploración contemporánea de la hospitalidad en Mallorca que combina aspectos de tradición, modernidad y un cierto cuestionamiento de las relaciones de poder entre visitantes y visitadas. Las figuras de Margalida y Catalina no solo representan la hospitalidad local en diferentes formas, sino que también subrayan cómo esta hospitalidad se entrelaza con las experiencias de clase, cultura y género. A través de su narrativa, Nicholas ofrece una visión rica y matizada de la vida en Mallorca, en la que la hospitalidad es tanto un puente como una barrera entre el extranjero y la comunidad local.

## **6 Conclusión**

Pese al cambio radical del escenario turístico en los cien años que separan la primera y la última publicación de este estudio, los relatos de las viajeras británicas en Mallorca muestran una transformación muy leve a la hora de plasmar la hospitalidad. De hecho, se observa una notable recurrencia de discursos y temas. Aunque en estos relatos el encuentro hospitalario espontáneo y fortuito no está muy presente, todas las autoras comparten una perspectiva vertical similar a la empleada por los viajeros victorianos a la hora de retratar la isla (Moyà 2016). A pesar de la cercanía aparente en sus

interacciones con los locales, las viajeras todavía asumen una posición privilegiada desde la cual configuran el paisaje social y cultural de la isla como un escenario pintoresco. Son ellas quienes deciden qué es aquello que constituye lo 'pintoresco' (valles apartados de la urbe, domesticidad pretecnológica, fiestas y encuentros en plazas públicas, servicio doméstico sin conciencia de clase). Su posición de poder les permite modelar el entorno y las personas que lo habitan bajo sus propios términos. El entorno conformado desde esta posición es un espacio exótico que relaciona la hospitalidad con modos de vida preindustriales. Paradójicamente, las viajeras encuentran la hospitalidad no en el encuentro fortuito sino en el encuentro contractual con el servicio doméstico.

La representación del servicio doméstico/turístico en estos relatos resalta una jerarquía implícita y, en muchos casos, lo naturaliza desde una óptica paternalista. En el caso de personajes como Catalina, tanto en el relato de Sheppard como en el de Nicholas, su trabajo es retratado como algo casi dado por hecho, con la Catalina de Sheppard descrita como una figura alegre y eficiente cuya vida parece fluir en armonía con el entorno paradisiaco de Mallorca. Esta perspectiva tiende a invisibilizar las duras realidades del trabajo doméstico y turístico en una región que, aunque idílica para el visitante, seguía marcada por profundas desigualdades socioeconómicas en la década de los treinta. La Catalina de Nicholas, setenta años después, toma forma y voz a través de una representación en la que su actitud alegre al realizar las tareas domésticas facilita una relación cercana con su empleadora. La falta de roles estrictos entre empleadora y empleada fomenta un vínculo que invita a una comunicación natural que invisibiliza, en el relato, cualquier posible conflicto laboral. En ambos casos, las narrativas de Sheppard y de Nicholas contribuyen a perpetuar la idea de que incluso las trabajadoras domésticas en el 'paraíso' son siempre felices, borrando así la posibilidad de dimensión crítica sobre sus condiciones laborales en el relato.

Por otro lado, estas narraciones también ofrecen un diálogo horizontal que introduce una perspectiva diferente, vinculada a cuestiones de género. En este diálogo, las viajeras británicas muestran un interés específico por la vida doméstica y vecinal de las mujeres locales, lo que, como se ha señalado, genera relaciones más cercanas y humanizadas. En casos como los de Lady Sheppard y Anna Nicholas, las interacciones entre la visitante y la visitada permiten una documentación y un retrato más profundo y personal de la vida en Mallorca, propiciando una conexión genuina que trasciende el exotismo o la distancia cultural. No obstante, aunque este diálogo de género no cuestione explícitamente las estructuras de poder que sustentan las desigualdades sociales y de género en el ámbito turístico y laboral de la isla, abre una ventana a las voces de personajes femeninos y locales que han sido tradicionalmente invisibilizados en

las narrativas masculinas en la isla, como las de Douglas Goldring (1925), Gordon West (1929) o Francis Caron (1939). La aparición de estas voces femeninas aporta una variedad y riqueza documental que está ausente en la literatura de viajes en la isla escrita por hombres.

A tenor de la situación contemporánea en Mallorca, marcada por desigualdades tanto sociales como de género (ver Murray, Yrigoy, Blázquez-Salom 2017), se echa de menos una escritura crítica más profunda que denuncie estas condiciones. Más allá de la breve crítica social por parte de Catalina en la obra de Anna Nicholas, los relatos de viaje continúan evitando una escritura realista que exponga de manera directa las dificultades y las injusticias enfrentadas por el servicio doméstico y turístico. Hace falta una voz femenina desde la literatura de viajes comprometida con el realismo social que refleje las verdaderas condiciones de vida y trabajo de quienes sostienen la infraestructura turística, y que reconozca la complejidad de estas dinámicas más allá del mero pintoresquismo y orientalismo.

## Bibliografía

- Agier, M. (2021). *The Stranger as My Guest. A Critical Anthropology of Hospitality*. Cambridge: Polity Press.
- Alcover, R. (1970). «Evolución del turismo en Mallorca desde el siglo XVIII». *Historia de Mallorca*. Palma de Mallorca: J. Mascaró Pasarius, 613-48.
- Amengual, B. (1903). *La Industria de los Forasteros*. Palma de Mallorca: Amengual y Muntaner.
- Bartholomew, E.G. (1869). «Seven Months in the Balearic Islands». Bates, H.W. (ed.), *Illustrated Travels*, vol. 1. London: Cassell, Peter and Galpin, 266-315.
- Belgrave, E.M. (1842). *Narrative of a Yacht Voyage in the Mediterranean during the Years 1840-41*. London: John Murray.
- Bidwell, C.T. (1876). *The Balearic Islands*. London: Sampson Low, Marston, Searle and Rivington.
- Boyd, M.S. (1911). *The Fortunate Isles: Life and Travel in Majorca, Minorca and Iviza*. London: Methuen.
- Brendon, P. (1991). *Thomas Cook: 150 Years of Popular Tourism*. London: Secker and Warburg.
- Caron, F. (1939). *Majorca: The Diary of a Painter*. London: Cassell.
- Cirer-Costa, J. (2006). *El Turisme a les Balears: 1900-1950*. Palma: Documenta Balear.
- Clayton, J.W. (1869). *The Sunny South: An Autumn in Spain and Majorca*. London: Hurst and Blackett.
- D'Este, M. (1907). *With a Camera in Majorca*. New York; London: Putnam's and Sons.
- Escalas, J. (1933). *Mallorca: Guía Ilustrada*. Palma de Mallorca: Galerías Costa.
- Fiol, J.M. (1992). *Descobrint la Mediterrània: Viatgers Anglesos per les Illes Balears i les Pitiüesses al Segle XIX*. Palma de Mallorca: Miquel Font.
- Ford, R. (1890). *A Handbook for Travellers in Spain*. London: John Murray.
- Goldring, D. 1925. *Gone Abroad: A Story of Travel, Chiefly in Italy and the Balearic Isles*. London: Chapman and Hall.
- Holland, P.; Huggan, G. (2003). *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.



- Instituto Nacional de Estadística (2024).  
<https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2074>
- James, J.K. (2019). «Hospitality». Pettinger, A.; Youngs, T. (eds), *The Routledge Research Companion to Travel Writing*. London: Routledge, 265-79.
- Korte, B. (2000). *English Travel Writing: From Pilgrimages to Postcolonial Explorations*. Basingstoke, Hampshire: Macmillan; New York: St. Martin's Press.
- Lane, R. (1994). *Heartbreak Island*. London: Melisande.
- Leed, E.J. (1991). *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism*. New York: Basic Books.
- Mais, S.P.B. (1956). *Majorcan Holiday*. London: Alvin Red Man.
- Mills, S. (1991). *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. London; New York: Routledge.
- Moyà, E. (2015). «Palma: The Oscillating Core of a Suspended Periphery. An Imagologic Approach to an Island City and Its Discourse of Pleasure». *Journal of Marine and Island Studies*, 4, 1-9.  
<https://doi.org/10.1016/j.imic.2015.06.001>
- Moyà, E. (2016). *Journeys in the Sun: Travel Literature and Desire in the Balearic Islands*. Palma: Edicions UIB.
- Murray, I.; Yrigoy, I.; Blázquez-Salom, M. (2017). «The Role of crises in the Production, Destruction and Restructuring of Tourist Spaces: The Case of the Balearic Islands». *Revista Investigaciones Turísticas*, 13, 1-29.  
<https://doi.org/10.14198/INTURI2017.13.01>
- Nicholas, A. (2007). *A Lizard in my Luggage*. London: Summersdale.
- Nicholas, A. (2019). *A Donkey at my Doorstep*. London: Summersdale.
- Obrador, P. (2009). «The Mediterranean Pool: Cultivating Hospitality in the Coastal Hotel». Obrador, P.; Crang, M.; Travlou, P. (eds), *Cultures of Mass Tourism: Doing the Mediterranean in the Age of Banal Mobilities*. London: Routledge, 91-109.
- O'Gorman, K.D. (2010). *The Origins of Hospitality and Tourism*. Wood Eaton, Oxfordshire: Goodfellows Publishers Limited.
- Pemble, J. [1987] (2009). *The Mediterranean Passion. Victorians and Edwardians in the South*. London: Faber and Faber.
- Salvador, Archiduque L. (1897). *Die Balearen: Geschildert in Wort und Bild*. Bde 1-2. Würzburg; Leipzig: Leo Woerl.
- Sand, G. [1855] (1993). *Un hiver à Majorque*. Paris: Glénat.
- Sheppard, L. (1936). *A Cottage in Majorca*. London: Skeffington & Son Ltd.
- Vicens, F. (2021). «Música tradicional i literatura de viatges. La construcció del paisatge sonor de Mallorca a través del arquetips folclòrics i regionalistes (1807-1911)». *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 77, 101-15.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8791581>
- Vives, A. (2021). «El paisatge musical de Mallorca al *Die Balearen*. Colonització i descolonització de la mirada turística». Vives, A.; Vicens, F. (eds), *Cultura turística i identitats múltiples a les Illes Balears: Passat i present*. Catarroja-Barcelona: Ed. Afers, 77-105.
- West, G. (1929). *Jogging Round Majorca*. London: Alston Rivers.
- Wood, C.W. (1888). *Letters from Majorca*. London: Richard Bentley & Son.



# «¡Vaya usted con Dio-o-o-o!» Mediadores de hospitalidad y asimetrías en el viaje ecuestre de Penelope Chetwode, Andalucía, 1961

Ivanne Galant

Université Sorbonne Paris Nord, France

**Abstract** In 1961, Penelope Chetwode explores Andalusia on horseback, influenced by her British aristocratic origins. Through her narrative, *Two Middle-Aged Ladies in Andalusia* (1963), she discovers the hospitality of Spanish villages, facilitated by her status as a woman, her Catholic faith, and her connection to her horse. Aware of the social asymmetry, she attempts to mitigate this imbalance through humor and self-deprecation, though her efforts sometimes fall short of achieving genuine equality in these exchanges. Her idealized view of rural Spain, tinged with nostalgia for a pre-modern era, exemplifies a 'retrotouristic' vision in which the country's authenticity is frozen in the past.

**Keywords** Spain. Hospitality. Equestrian journey. Travelogue. Nostalgia.

**Índice** 1 Introducción. – 2 Mediadores de hospitalidad. – 2.1 El género. – 2.2 La yegua. – 2.3 La religión. – 3 Una aristócrata en el campo: la clase social antes de todo. – 3.1 «You are never alone for long in Spain». – 3.2 «Hablar el mismo idioma»: clase social y vínculos de afinidad – 4 ¿Compensar la asimetría? – 4.1 El humor. – 4.2 Alabanza. – 5 A modo de conclusión: retroturismo, hospitalidad literaria y autohospitalidad.



## Peer review

Submitted 2025-01-20  
Accepted 2025-04-07  
Published 2025-06-20

## Open access

© 2025 Galant | © 4.0



**Citation** Galant, I. (2025). «¡Vaya usted con Dio-o-o-o!» Mediadores de hospitalidad y asimetrías en el viaje ecuestre de Penelope Chetwode, Andalucía, 1961". *Rassegna iberistica*, 48(123), 161-186.

**DOI** 10.30687/Ri/2037-6588/2025/24/009

## 1 Introducción

Desde la pionera Egeria hasta la aventurera Alexandra David Neel, las viajeras y sus relatos han sido objeto de una extensa producción bibliográfica especialmente en contextos anglosajones y francófonos.<sup>1</sup> Se han narrado sus proezas y sus ingeniosas estrategias para desplazarse con mayor libertad; asimismo se ha enfatizado en el desafío que implicaba –y que aún implica– para las mujeres viajar sola. Mientras algunos consideran el viaje como una empresa emancipadora, otros prefieren considerar a estas mujeres como sujetos ya independientes, debido a su habitual vínculo con una clase social privilegiada.<sup>2</sup> Y es que por más que se haya tendido a ver el viaje en femenino como un desafío personal, una hazaña, frente a las leyes impuestas por la sociedad patriarcal, la literatura de viaje procedente de estas escapadas, inclusive la femenina, no deja de ser una literatura del dominante, en tanto reproduce miradas eurocéntricas, clasistas o coloniales sobre los territorios visitados y sus poblaciones, perpetuando así relaciones de poder propias del sujeto viajero del «norte» que visita el «sur». El relato del viaje a Andalucía que la británica Penelope Chetwode publicó en 1963 es un claro ejemplo de ello.

Penelope Chetwode (1910-1986), conocida también como Lady Betjeman, nació en Aldershot y era hija del mariscal Lord Philip Chetwode, comandante en jefe del ejército británico en la India colonial. En 1933, contrajo matrimonio con el poeta y escritor Sir John Betjeman, quien entonces trabajaba como asistente editorial en la

---

La publicación de este artículo ha sido posible gracias al proyecto *Itinerarios hispanistas: viajeras francesas y británicas por España* (2024-25), financiado por la Casa de Velázquez junto con el IUC y el IUHJV de la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona).

**1** Los estudios sobre el viaje en femenino, y los relatos escritos por mujeres, son abundantes. La mayoría de las publicaciones académicas empiezan resaltando el interés tardío por el tema, debido a una doble discriminación: la sufrida por las mujeres y la padecida en la academia por la literatura de viaje, vista como una para-literatura o sub-literatura. El gran número de publicaciones que el investigador actual tiene a su alcance muestra que se ha recuperado el tiempo perdido, aunque queden disensiones entre las tesis avanzadas. No entraremos aquí en este debate, pero remitimos al lector a la esclarecedora introducción «Voyage et genre, une interrogation renouvelée», en el libro *Le voyage au féminin, Perspectives historiques et littéraires*. Tiene la virtud de proponer un estado de la cuestión completo (hasta 2008) y de sintetizar los debates: «D'abord la recherche a souligné l'ambiguïté de ce regard féminin, porteur du préjugé de domination occidentale et simultanément caractérisé par une forme d'empathie pour l'Autre en tant que dominé et spécialement pour la femme autochtone ou indigène en tant que victime d'une double sujétion. Ensuite la recherche a mis en évidence que, grâce à l'écriture du voyage prise comme passe-temps ou comme témoignage, et grâce à la pratique même du voyage avec ses épreuves et ses difficultés, les femmes concernées accédaient à une forme de visibilité dans l'espace public, à une manière de considération pour soi, et à un itinéraire de redécouverte de soi comme sujet» (Bourguignat 2008, 7).

**2** Véase por ejemplo Morales Padrón 2000, 9.

revista *Architectural Review* mientras estaba desarrollando la colección de guías inglesas Shell. Por su parte, Penelope había viajado principalmente a la India británica –donde continuaría yendo hasta el final de su vida–, y nada la destinaba a explorar España:

For years enthusiastic friends had tried in vain to make me go there. I pointed out that two countries, Italy and India, were enough for ten lifetimes. How, in middle age, could I be expected to mug up the history, language and architecture of a country about which I knew next to nothing? I had not even read a line of Don Quixote. I knew Italian fairly well and if I now tried to learn Spanish I should inevitably confuse the two and end by speaking neither. I dug in my toes and obstinately refused to be lured to the peninsula by ardent hispanophiles. (Chetwode 2012, 9)<sup>3</sup>

Sus amigos no consiguieron convencerla, no obstante se dejó seducir por un anuncio publicado en un periódico, seguramente parecido al que se encuentra en el número de *Country Life* publicado el 21 de enero de 1960. El marqués Antonio Llomelini Tabarca, del que apenas se conocen datos más allá de su vinculación con una empresa turística, ofrecía «exciting riding holidays in Spain»:

14 days in Andalusia, including a day on the beach, another in Granada, a visit to Malaga and 11 days leisurely riding through mountains, cork forests, downlands, orange groves and picturesque towns and villages, on well-mannered horses with sheepskincovered saddles. (*Country Life*, 21 de enero de 1960)

Esta experiencia contrastaba con el modelo de turismo de sol y playa que se estaba imponiendo en el momento del boom turístico de los años 1950-60, promovido principalmente por los turoperadores extranjeros. Como ha señalado Ana Moreno, «la pieza clave que movía el engranaje del nuevo negocio masivo del viaje» eran los turoperadores extranjeros que proponían paquetes turísticos a bajo precio –transporte y alojamientos–, especialmente en destinos como la Costa Brava y las islas Baleares, territorios adaptados al modelo de ocio propio de la sociedad fordista (Moreno 2007, 210-16).

Pero Chetwode poco tenía que ver con este turismo de sol y playa: le encantaba montar a caballo, y encontró en el paquete turístico alternativo de Llomelini un paralelismo con sus lecturas del viaje a lomos de burro de Richard Ford en los años 1830. Se apuntó entonces a una excursión de quince días en el otoño de 1961, acompañada

---

<sup>3</sup> Todas las citas del relato de Penelope Chetwode están sacadas de la edición de 2012, por lo tanto solo mencionaremos en adelante la(s) página(s) correspondientes a las citas.

de su amiga Mary Clive y su hija Alice. Compartieron la experiencia con otra pareja de amigas formada por la fotógrafa Frances Bell Mac Donald y Celia Irving, quien llevaba consigo un magnetófono, en busca de ruidos y ambientes *typical spanish*. Las acompañaban Vicki Sumner, guía inglesa apasionada por Andalucía, y su novio gitano, Pitirri. Sin embargo, Chetwode comparte escasa información sobre esta ruta femenina, ya que la meta era otra: la excursión de grupo constituía un *avant-goût* y un entrenamiento para lo que iba a ser su verdadera aventura.

Chetwode emprendería otra ruta ecuestre, esta vez en solitario, entre el 6 de noviembre y el 3 de diciembre de 1961, por pueblos de Granada y Jaén: salió de Íllora, pasó por Moclín, Colomera, Torre Cardela, Pedro Martínez, Pozo Alcón, Quesada, Cazorla, Úbeda, Huelma, Montejícar, y volvió por Moclín e Íllora. Dejó constancia de su viaje en unos cuadernos, donde narraba sus experiencias, guardaba las señas de la gente a la que iba conociendo y apuntaba lo que aprendía, fuesen palabras, usos o costumbres (London, BL, Mss Eur F741/6/3). A su vuelta, animada por su marido y varias amistades, terminó en 1963, en el convento de Goodings, la redacción de lo que sería *Two Middle-Aged Ladies in Andalusia*, obra publicada ese mismo año por la editorial John Murray, conocida por sus famosas guías de viaje en circulación desde mediados del siglo XIX. Tras un pequeño desacuerdo con el editor que insistía para que la obra fuese difundida bajo el nombre de Penelope Betjeman, luciendo el apellido del marido, figura destacada de la vida cultural inglesa. Ella defendió con convicción su deseo de firmar esta obra personal con su nombre de soltera, afirmando una posición estética y ética, así como un firme compromiso con su trayectoria individual y su identidad como escritora y mujer independiente (London, BL, Mss Eur F741/1/51). El éxito del libro le dio razón: las numerosas cartas de lectores entusiastas y las, por lo menos, ocho reediciones son la prueba de la buena acogida del texto entre el público británico. En cuanto a la traducción al castellano, se publicó en 2024 bajo el título *Dos señoras de mediana edad en Andalucía* (Ediciones del Viento), prueba del interés creciente por la literatura de viaje femenina.

En su relato, Chetwode describe muchas experiencias relacionadas con el alojamiento y la comida. Al combinar en su itinerario pueblos aislados con otros más concurridos, las experiencias cambian de un sitio a otro, ilustrando el proceso de turistificación que estaba viviendo el país, con el desarrollo de las infraestructuras relacionadas con esta industria. Así, la autora inicia su relato con una presentación de las distintas categorías de alojamiento: parador, fonda o posada. Las experiencias de hospitalidad descritas son todas positivas tanto en los lugares donde no se había dejado ver la sombra de un turista, como en los pueblos donde la acogida, pese a no cumplir con todas las normas de confort a las que ella está acostumbrada,

ya se hacía de manera profesional. La descripción del alojamiento se convierte, a lo largo del relato, en un ritual a la vez obligatorio y tranquilizador; tranquilizador porque las posadas se parecen e incluso comparten los mismos fallos a los que la viajera se acostumbra, como las corrientes de aire y la poca luz.

Creemos que la creciente turistificación de España pudo acentuar esta relación asimétrica entre forasteros y autóctonos y nos preguntaremos qué elementos pueden facilitar el contacto humano, y cuáles lo distorsionan o condicionan. Para abordar la complejidad de estas relaciones, la perspectiva interseccional inicialmente desarrollada por Kimberle Crenshaw (1989) y posteriormente ampliada, nos puede ayudar a entender cómo diferentes ejes de identidad –género, clase, nacionalidad o religión– se entrecruzan en la figura de la viajera y configuran de forma diferenciada sus vínculos con los habitantes. Lejos de actuar de forma aislada, estas categorías se superponen y generan formas específicas de interacción marcadas por tensiones, privilegios y asimetrías.

En primer lugar, se presentarán tres elementos mediadores de la hospitalidad: su condición de mujer, el viaje a caballo y la devoción católica que proporcionan una interacción más cercana con los habitantes. A continuación, se examinará cómo la clase social actúa como filtro en todas sus relaciones, para finalmente analizar los esfuerzos de la viajera para compensar la asimetría percibida en estas «zonas de contacto» retomando la expresión de Mary-Louise Pratt para designar «social spaces where cultures meet, clash and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they lived out in many parts of the world today» (Pratt 1991, 34).

## 2 Mediadores de hospitalidad

Es tentador pensar que cuando Penelope Chetwode llegaba a los distintos pueblos, su presencia –como mujer, sola y montada a caballo– sorprendía a los habitantes, quienes no dudaban en interpellarla con numerosas preguntas. Sin embargo, el hecho de ser una mujer que viaja sola no constituye un tema central del relato de Chetwode. Se podría atribuir a sus decisiones narrativas y a su experiencia previa del viaje a solas, pero, sobre todo, a su habilidad para anticipar la cuestión de su identidad. Esto recuerda uno de los temas explorados por Jacques Derrida en sus seminarios sobre la hospitalidad: «la pregunta de la pregunta» (Derrida, 1997, 31). El filósofo se preguntaba si la hospitalidad implica cuestionar la identidad de quien llega. En el caso de Chetwode, cuando empezaba a conversar con los habitantes, se ponía a recitar un monólogo, aprendido de memoria en español que podía extenderse hasta veinte minutos:

‘I am English, I am on a tour in these mountains, I have come from the farm of the English Duke of Wellington and Ciudad Rodrigo. That [pointing to the stable] is his mare. I have come from London to Madrid in an aeroplane. I have seen the museum of the Prado and also Toledo. Muy bonito Toledo. From Madrid I have been in an aeroplane to Malaga. I have been in the house of two American friends in Churriana, a pueblo near Malaga. I have been by bus to Granada where I have seen the Alhambra and the Generalife and the Cathedral and Cartuja. Muy bonita Granada. I have been in a train to Cordoba and have seen the Mesquita. Then I have been on a twelve-day riding-tour in the Serrania de Ronda staying at Ardales, Ariarte, Almargen, Ronda, Cueva de la Pileta, Zahara de los Membrillos and le Burgos. I have been with five other English ladies. Then I have been in an aeroplane to Seville. I have seen the Cathedral and many other churches and the House of Pilate with very beautiful tiles. Muy bonito Sevilla. Then I have been to the farm of the English Duke of Wellington and Ciudad Rodrigo near Illora from whence comes my mare. Sunday I have been to Moclin, Monday to Colomera, Wednesday to Torre Cardela...’ No sign of my landlady. ‘My husband is in Australia, he is a poet. I have a daughter of nineteen, she is a mecanografa in London. She stays with the first cousin of my husband. I have a son of twenty-four, he is a musician in London...’ Still no sign of my landlady. ‘In Spain you fight bulls (toros), in England we hunt foxes (zorros). We hunt the foxes with a lot of dogs’. (Chetwode 2012, 41-2)

Mediante este discurso, no solo asentaba su identidad, sino que anticipaba las preguntas, limitaba los comentarios y facilitaba el contacto. Después de esta primera toma de palabra, bastante frontal, la interacción empezaba, facilitada por el hecho de ser mujer, de viajar a lomos de yegua y de ser católica.

## 2.1 El género

Varios especialistas han destacado la ventaja de ser mujer para integrar varios círculos, desde los espacios femeninos hasta los espacios de sociabilidad mixtos o incluso masculinos (Mills 1991; Serrano 2017, 38). Por ser mujer, Penelope Chetwode logra compartir espacios, momentos de vida cotidiana y conversaciones propios del género en la sociedad española de la época. Hablan de maternidad (Chetwode 2012, 26), de familia (52), de regalos de boda (80), o simplemente tienen conversaciones informales propias del cotilleo («Señora Lola invited me in for a gossip», 57). La compra en el mercado, la cocina y la costura son las actividades realizadas (47-8, 74-5, 79, 135). Tiene desenvoltura a la hora de franquear umbrales entre el espacio público y el espacio privado de las casas (57)



Además, la viajera admira el trabajo de las mujeres de los pueblos, su agilidad en la cocina, mientras que estas muestran curiosidad por los modales de la ciudad, como el uso de cubiertos (78-9) y las mayores se maravillan cuando ven que la viajera escribe:

The older women kept commenting on how remarkable it was that I could write so fast when they could not write at all. (79)

Como se ha visto en otros relatos, los niños se suelen fijar en los turistas en cuanto los ven por las calles –Chetwode compara al viajero con el flautista de Hamelin. En los pueblos más pequeños, donde nunca habían visto a un extranjero, según cuenta un cliente de la tienda de Don Diego (57), se percibe la curiosidad de los más pequeños que la observan detenidamente («The woman eats! The woman reads! The woman writes!»), así como la invasión de su privacidad (45). Esto no se debe particularmente a su género, pero vemos que poco a poco, ella consigue relacionarse mejor con esos niños, que participan de la creación de un entorno acogedor para la viajera: se fija en sus nombres, en sus edades, se deja guiar por ellos, les regala caramelos o juguetes, los acompaña a la escuela, dibuja para ellos y los fotografía.

Respecto a los hombres, las interacciones suelen ser cordiales. La asisten en la búsqueda de alojamiento y la invitan a paseos y cacerías. Uno de ellos expresa su admiración, «I said: ‘Many Englishwomen are mad’. He said: ‘No, very brave’» (40), pero no se hace mención alguna de cortejo o de piropo –algo sin embargo comúnmente comentado en las guías de viaje desde los años 1950 (por ejemplo Ogrizek 1953, 29). Quizá Chetwode estuviera callando tales intercambios, o puede que dejase bien clara su condición de esposa y madre. Se podría explicar también por su clase social o por el tipo de viaje realizado, una hazaña física alejada de los modelos de feminidad de la España franquista. Así, Lucie Azema, en un ensayo sobre viajeras de lectura muy amena –aunque de contenido relativamente impresionista por mezclar la experiencia contemporánea de la autora con experiencias decimonónicas–, sostiene que las aventureras no hacen «la experiencia del género» por ser consideradas como seres mixtos:

La voyageuse est un être hybride, un genre à part, un troisième sexe qui bénéficie des avantages des deux premiers. [...] Mais avant tout si l’aventurière est un être à part et intrinsèquement libre, c’est pour l’expérience qu’elle fait du genre, ou plutôt, l’expérience qu’elle ne fait pas du genre. Cela est encore plus vrai lorsque le voyage requiert des conditions de vie extrêmes ou des épreuves physiques [...] Dans un contexte de survie ou de robinsonnade, la voyageuse mute, se dépouille des injonctions liées à son sexe, elle tend à devenir un Être humain dans toute son universalité, ajourne son expérience du genre et atteint l’indifférenciation sexuelle. (Azema 2021, 199-200)

En el caso concreto de Chetwode se verifica: su condición de mujer puede facilitar ciertas formas de hospitalidad o generar empatía, pero tampoco aparece en una posición de vulnerabilidad ya que al ser vista como aventurera, beneficia de las ventajas de los dos sexos. Además, en este caso, la otra protagonista del relato, la yegua, también facilita su epopeya.

## 2.2 La yegua

La frase «It was a horse that brought me to Spain» (9), que abre el libro, subraya el papel activo de la yegua, La Marquesa, de 12 años de edad, prestada por el duque de Wellington. La Marquesa es la otra «señora de mediana edad» del viaje. Ambas comparten por así decirlo un título y ambas están vinculadas a un hombre noble: Penelope Chetwode era *Lady*. Más que un medio de transporte, se trata de una compañera de viaje. Aunque la relación empieza con un pisotón en la pantorrilla, la viajera adopta rápidamente el uso de la primera persona del plural, señal de un viaje marcado por la complicidad y la serenidad –hasta el punto de comer bellotas como la yegua y leer el Quijote mientras pasea sobre su lomo (38). Si Chetwode no hace ningún paralelismo entre la pareja que forma con la Marquesa con la del Quijote y Rocinante, el lector fácilmente lo puede imaginar ya que además de llevar el libro en sus alforjas, se inspira de Cervantes en su manera de cuidar al caballo:

I always fed the Marquesa last thing before going to bed in keeping with the best Cervantean tradition (as when the carrier went down in the middle of the night to give his mules their second course). (36)

Durante la primera etapa del viaje, es decir durante la excursión turística del marqués Llomelini Tabarca, se fija en las particularidades de los caballos locales, la manera de cuidarlos, relacionándolos con las explicaciones de Richard Ford.

When I first arrived at Alora, the starting-point of the conducted tour, and saw the wiry little horses of the sierras, I got rather a shock. Standing between fourteen and fifteen hands high they were so much narrower than our own mountain and moorland breeds, and their conformation was decidedly odd: they had ewe necks, cow hocks and unusually straight pasterns. Nevertheless they turned out to be extremely fit, and were surprisingly good rides.

[...] The feeding of horses in southern Spain is extremely interesting because it is so different from our own. They get neither oats nor hay but *paja y cebada*, which is chopped barley straw chaff and barley corn fed dry. According to Richard Ford 8 lb barley is equal in feeding value to 10 lb oats because it contains less husk. (10)

Su capacidad de observación en la primera parte del viaje le permite luego respetar las costumbres andaluzas en los pueblos atravesados y charlar con los habitantes a propósito del cuidado de los caballos.

Cada vez que llegan 'las señoras' a un pueblo o a una posada, los habitantes proporcionan ayuda para instalar a la Marquesa (35-6). Los cuidados recibidos por la yegua permiten reforzar los vínculos entre la viajera y el anfitrión, a la vez que ofrecen temas de conversación sobre el caballo en general, así como las futuras rutas por seguir. Algunos incluso quieren comprarla (69-70) o montarla, como Juanito, (75) y Felipe «the odd job man» del Parador de la Estrella (93). Penelope llega a decir que en las posadas se trata con más atención a los animales que a los viajeros, pero tiene conciencia de que La Marquesa media a su favor. De hecho, en más de una ocasión expresa su reconocimiento a la yegua, como cuando afirma «A good doer is the greatest blessing on a ride of this kind: an animal that will go on eating in spite of strange stables and strange company» (104). La yegua actúa, en suma, como catalizador para las interacciones sociales y mejora la acogida.

### 2.3 La religión

Otro elemento que facilita el recibimiento de Chetwode es su catolicismo. Se había convertido en 1948, y era una ferviente practicante. Durante el viaje, la misa de la mañana, la conversación con el párroco, la visita a la iglesia y las oraciones vespertinas marcan el ritmo de sus días. Las referencias religiosas permean su relato: reza en momentos de dificultad y observa la gente y los paisajes con el filtro de la religión. Así, varias personas le recuerdan a la Sagrada Familia («a living example of the Holy Family, but with the wireless always on», 51), compara la vega granadina con el jardín del Edén (47) y una cena compartida con un huésped le recuerda a Cristo y la Eucaristía. Aunque el hecho de ir a un país católico no se presenta como motivo del viaje, todo indica que la manera en que la religión configura la vida de estos pueblos le fascina:

I jogged past the cemetery on the gates of which were written the Ash Wednesday injunction: 'Remember thou O man, that dust thou art and unto dust shalt thou return. Thought how much I would like to become Spanish dust. (122)

Sin duda hace eco a la situación de los católicos en la Inglaterra anglicana y al peso de las discriminaciones sufridas durante siglos, desde la ruptura con Roma en 1534. A nivel personal, su catolicismo chocaba con el anglicanismo de su familia y de su marido, lo que les llevaría a separarse años después. Viajando por Andalucía, ella se estaba encontrando con un marco acogedor, en armonía con sus creencias.

La hospitalidad es un pilar del catolicismo tanto en el Antiguo Testamento en el relato del roble de Abraham (Gen 18,1-15), como en el Nuevo Evangelio según San Mateo (Mt 25,35). Y poco después del viaje de Chetwode, el Concilio Vaticano II reafirmaría su importancia, hacia todas las personas necesitadas, sin que importase su religión. Si el credo del huésped no debía condicionar la hospitalidad, desde el punto de vista del anfitrión cristiano, compartir la misma religión, y de alguna manera, el mismo lenguaje y los mismos referentes, facilita la acogida de Penelope Chetwode. Su conversión se convierte a menudo en tema de conversación y ella reconoce que es el único lenguaje con el que se siente cómoda:

because the terms are the same as in English, both being of Latin origin: you simply substitute ad for ty and it nearly always works: Trinidad, Caridad, infalibilidad; or -ción por -tion: concepción, concepción, transubstanciación and that works equally well. (85-6)

Además de un diccionario, del primer tomo del *Quijote* y de *Gatherings from Spain* de Richard Ford, en el equipaje lleva un misal, un tomo fino de San Pedro de Alcántara para practicar la lectura en español y 1º y 2º de catecismo. Este misal la ayuda durante un control nocturno de la Guardia civil:

During my recitation both the Guards lit cigarettes. Then the leader started to examine my few books on the window-sill. 'Ah! I see you must be a Catholic as you have this Missal? *Muy bien, muy bien*' And they all left the room. (43)

La anécdota ilustra bien cómo la religión actúa como mediador para la buena acogida, o por lo menos la tranquilidad, de Penelope Chetwode. Además, los sermones le sirven para mejorar su español:

Plunged into the heart of rural Andalusia I gauged my progress by the sermons I heard. The first one, delivered at Churriana in early October, was wholly incomprehensible; but by the end of November, after being on my own for a month, I could understand and enjoy the excellent preaching which is a great feature of Spanish church life -sermons of evangelical length lasting from thirty to forty minutes. (19-20)

Parece que esta religión compartida anima a los habitantes a invitarla a muchas celebraciones, y a integrarla. Ella se siente tan a gusto que llega a emplear el posesivo «our» para referirse a una parroquia, obviando el carácter efímero de sus paradas:

Pepita, the youngest daughter of the house, aged eighteen, belongs to a religious sisterhood which places her under the obligation to receive Holy Communion every Sunday, so she came to Mass with me in our parish church, where it always starts dead on time. (111)

Como se ha visto, la hospitalidad que recibe Chetwode no puede entenderse a partir de un solo factor aislado. Su condición de mujer, su forma de viajar, su catolicismo, así como su manera de relacionarse con el entorno rural andaluz actúan conjuntamente para configurar su experiencia. Adoptar una perspectiva interseccional permite captar cómo estas dimensiones se entrecruzan. No se trata solo de que «una mujer católica a caballo» reciba hospitalidad, sino de cómo esta figura encarna un conjunto de significados y privilegios que facilitan el contacto, pero también reproducen ciertas jerarquías simbólicas. Esta complejidad se acentúa si consideramos la clase social de la viajera, que condiciona profundamente todas sus interacciones, como se analizará a continuación.

### **3 Una aristócrata en el campo: la clase social antes de todo**

Cuando se publicó el libro de Chetwode, el anuncio de *The Bookseller* lo describía así:

The account on an undaunted horseback journey through Southern Spain by the daughter of a Field Marshal and cavalry man, the wife of a poet, and rider of the Duke of Wellington's horse –the middle-aged «Marquesa». (*The Bookseller*, 31 de agosto de 1964, n.º 1216, 22)

Esta presentación no solo minimizaba la identidad de la autora al definirla en relación con los hombres de su vida (padre militar, esposo poeta, amigo noble), sino que subrayaba la relevancia de su clase social. Por más que se presentase modestamente y por más espartanas que fuesen las condiciones del viaje, este no deja de ser el relato de una aristócrata en el campo, posición que inevitablemente condiciona su relación con la gente.

#### **3.1 «You are never alone for long in Spain»**

Antes de llegar, Penelope Chetwode había recibido los consejos de su amiga aristócrata Annie Davis que le había asegurado que «you are never alone for long in Spain» (23), resaltando el fácil contacto con la gente. Esta frase lleva implícita la idea de una hospitalidad

supuestamente inherente al pueblo español, siempre dispuesto a acoger a los viajeros como amigos o miembros de la familia. El relato de Chetwode confirma esta percepción: sus anfitriones la tratan calurosamente, ofreciéndole la mejor habitación, dándole de comer en varias ocasiones platos refinados, matando algún conejo en su honor, acogiéndola alrededor de la «cosy-table» –así se refiere la viajera a la mesa camilla– para comer del mismo plato, y hasta invitándola a presenciar fiestas típicas, como la matanza del cerdo. Incluso hacen lo posible para satisfacerla, por ejemplo buscando por doquier a un cantante de flamenco para montar un espectáculo que correspondiese con la imagen previa de Andalucía que tenía la viajera:

Over the broth I lamented the fact that the wireless had replaced the guitar in every posada: that all the English nineteenth-century travellers wrote that a guitarist was never wanting and that he accompanied singers and dancers every evening. The son-in-law of the house, Don Juan de Dios Guzman Justicia, said they had a mad old labourer who played *flamenco* very well by ear as he could neither read a note of music nor a word of literature. Within ten minutes the old boy was seated in the sitting-room on a chair close to the cosy-table, his long lean unshaven Iberian features transfixed by the beauty of the Sevillianas and fandangoes he was playing. (139)

Chetwode expresa aprecio por estas experiencias, aunque también anhela la soledad, prefiriendo cabalgar sin compañía e ideando formas de deshacerse de quienes insisten en acompañarla en su ruta (102). Explica que estos momentos le permiten poder afrontar luego la intensa vida social de los pueblos y «shine in the social life» (71).

### 3.2 «Hablar el mismo idioma»: clase social y vínculos de afinidad

En ocasiones, la viajera expresa su incapacidad para concentrarse en los espacios compartidos de las casas, desde donde suele escribir. Comprendiendo esta necesidad de *A Room of One's Own*, propicia a la escritura, la maestra de Don Diego, Encarnación, le propone acudir a su casa. Como la maestra, Chetwode era catequista, y de cierta manera comparten capital cultural: Encarnación también la invita a sus clases, para intercambiar reflexiones sobre pedagogía. De manera recíproca, la viajera le propone cenar en la posada donde se aloja. Este vínculo ilustra lo que Jacques Derrida señalaba sobre afinidades y hospitalidad:

Parler la même langue, ce n'est pas seulement une opération linguistique. Il y va de l'ethos en général. Soit dit au passage: sans

parler la même langue nationale, quelqu'un peut m'être moins étranger s'il partage avec moi une culture, par exemple un mode de vie lié à une certaine richesse, etc., que tel concitoyen ou compatriote appartenant à ce que l'on appelait hier (mais il ne faut pas abandonner trop vite ce langage, même s'il appelle une vigilance critique) une autre classe sociale. À certains égards du moins, j'ai plus en commun avec un bourgeois intellectuel palestinien dont je ne parle pas la langue qu'avec tel français qui, pour telle ou telle raison sociale, économique ou autre, me sera, sous tel ou tel rapport, plus étranger. (Derrida 1997, 117)

La conexión entre ambas mujeres ilustra cómo las interacciones más profundas de Chetwode tienden a surgir con personas con quienes comparte alguna afinidad. Así, no es inusual que a los viajeros aristócratas se les presenten figuras vinculadas con el poder local, algo que se confirma en el relato de Chetwode: además de la maestra, establece relaciones con párrocos y alcaldes. De hecho, estos contactos despiertan la admiración de sus anfitriones de clase popular y la casera de Tíscar es «impressed when I said I was going to lunch with the parish priest» (83). En cada pueblo Penelope busca al párroco, para enterarse de los horarios de las misas o para conversar de manera más detenida. Estas relaciones se caracterizan por una repentina confianza, amabilidad y entrega. Frecuentemente la invitan a comer. En Tíscar se preparan platos reservados a grandes ocasiones, con un postre inglés, entendido como un gesto de cortesía hacia la viajera:

For luncheon we had rabbit and potato stew followed by liver, and ending with a surprisingly English beige cornflour pudding sprinkled with sugar and cinnamon. (84)

Estos encuentros suelen culminar en un intercambio de regalos, cumpliendo así con uno de los ritos de la hospitalidad, dejando recuerdo y sellando una relación, con un obsequio que agrada el anfitrión a la vez que representa al huésped. Así, cuando un párroco le regala un libro sobre el Rosario, Chetwode establece un paralelismo con uno de sus autores de predilección, por lo menos en lo que al viaje a España corresponde:

My tour was now becoming like George Borrow's the other way round: whereas he distributed sacred literature I was receiving so much that I should soon have to hire a donkey to carry it. (86)

El día de la despedida, ella le regalaría una imagen del beato Edmundo Campion, proveniente de su misal. Además de objetos, el tiempo y el conocimiento son parte de estos intercambios: los párrocos le hablan de la historia y del patrimonio, mientras ella, por ejemplo, ofrece

clases de inglés (134). Como teorizó Marcel Mauss en *Essai sur le don* (1925), la trilogía de dar-recibir-devolver construye una forma de relación social basada en la correspondencia, la ayuda y la hospitalidad. Sin embargo, cuando Chetwode sugiere financiar parcialmente la restauración del coro de la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda, el párroco declina la oferta, indicándole que el coste correrá íntegramente a cargo de la duquesa de Medinaceli de Sevilla. Este rechazo sugiere que la propuesta de Chetwode sobrepasa los límites de la relación previamente establecida.

#### 4 **¿Compensar la asimetría?**

La propuesta acerca de la obra de la iglesia de Úbeda, el hecho de haber tomado prestada la yegua del duque de Wellington, o el simple acto de viajar sola, evidencian las claras diferencias que existen entre la viajera y los habitantes de los pueblos. Penelope Chetwode actúa como una señora modesta, dispuesta a aceptar lo que le sirven, simulando estar cómoda siempre, incluso cuando se deshace discretamente de la comida que no le gusta, ofreciéndosela a los gatos o escondiéndola en una servilleta:

Posada cats are very useful animals for clearing up food which turns your stomach. [...] They do not appear to be fed regularly and are therefore invaluable collaborators with foreign travellers who are unaccustomed to many of the dishes set before them. (18-19)

Como ha señalado Pau Obrador la dimensión artificial de la relación huésped-anfitrión difícilmente se olvida, y la creciente turistificación intensifica la comercialización de la hospitalidad: el anfitrión ya no tiene el poder, lo tiene el turista que paga (Obrador 2009, 104). Esta asimetría entre ambos actores también se percibe en la construcción de los imaginarios nacionales, especialmente en países cuya economía y proyección internacional dependen del turismo. El diálogo entre turista y habitante es asimétrico y sus «interlocutores negocian significados que, en ocasiones, aspiran a fijar imaginarios hegemónicos» (Villaverde, Galant 2022, § 8). Chetwode intenta posicionarse de forma distinta dentro de esta lógica desigual. Así, ella procura reducir las distinciones económicas, sociales y culturales mediante dos recursos clave: el humor y la alabanza.



## 4.1 El humor

Así, el humor y la autocrítica, característica estereotípica del estilo inglés que hace hincapié en los defectos con ironía, son recurrentes en el relato de Chetwode: le permiten humanizar su figura y resaltar protagonismo. Esta característica, subrayada y alabada en las cartas de lectores recibidas por la autora, se manifiesta desde el título del libro que, otorgando un carácter antropomorfizado al animal presentado como otra «middle aged lady», pone a las dos viajeras en el mismo plano (London, BL, Mss Eur F741/6/12). También aparece cuando describe el desfase entre sus aspiraciones de grandeza y la realidad en el momento de escoger un caballo:

As to the horse, I had visions of a beautiful Arabian which of course I would call Sidi Habismilk after George Borrow's beloved stallion which he kept in the little silent square of Pila Seca in Seville. But I learned that pure-bred arabs in Spain today fetch Crabbet Park prices -£500 and upwards. (20-1)

En otro momento, sugiere que la yegua es más atractiva que ella misma -«A young man now joined our procession, attracted by the charms of the Marquesa, not by mine» (103)-, o al despedirse del animal, cuando introduce una reflexión irónica sobre su «cariño no correspondido»:

I rode along physically feeling the silence, my senses quickened by the knowledge that the tour was ending and my partnership with the stolid old Marquesa must be broken, perhaps for ever. I do not believe that she felt any real affection for me but I had gained her confidence: she knew she could depend on me for outsize feeds. She was often obstinate and had driven me silly because she would never go to a strange fuente without several minutes of patient coaxing; she would never allow herself to be led close enough up to a bank for me to mount with any ease (and there was not always a chair handy). (143)

En las imágenes que acompañan el relato de Chetwode -unas fotografías hechas por ella-,<sup>4</sup> y sobre todo cuando se relacionan con el pie de fotografía, también puede ser palpable el humor, por ejemplo cuando se refiere a la matanza comentando la fotografía de un cerdo aún pequeño: «Tíscar. Este para el año que viene» [fig. 1].

---

<sup>4</sup> La edición en inglés consultada para este artículo no incluye imágenes. Nos referimos entonces a la versión traducida al castellano que incluye dichas fotografías.



**Figura 1** «Tíscar. Este para el año que viene» (Chetwode 2024, 125)

Además, las pocas veces en que se le escapa un juicio crítico hacia España, o hacia sus habitantes, procura compensarlo contando anécdotas personales humorísticas y poco halagadoras:

The choir in the west gallery consisted of five village girls cat-erwauling the Missa de Angelis accompanied by the harmonium playing not quite the same tune. But who am I to criticise church musicians? I, who in my Anglican days was dismissed from my seat at the harmonium in Baulking village church by the musical vicar who wrote to me saying that 'the disaccord between the instrument and the congregation had become so apparent as to be destructive of devotion'. (131)

El humor también está presente cuando relata un episodio embarazoso con un carbonero que le pide de manera insistente 100 pesetas. Al rechazar y al huir apresuradamente, se cae de las alforjas su pantalón de pijama. Queriendo recuperar la prenda, no tiene otro remedio que buscar al carbonero para negociar la entrega del pijama, a cambio de 100 pesetas. Chetwode asume su ridiculez ocasional y se burla de sí misma, sorprendida también por la amabilidad de los anfitriones que, al parecer, no se ríen de ella –o por lo menos ella no lo percibe:

As usual my landlord had to fetch a chair before I could climb up onto the Marquesa and as usual everyone was too nice to laugh. I made my customary royal exit, this time enhanced by my mounted attendant Juan, and I shouted 'Adios! Adios!' while Doña Encarna and all the children shouted back 'Vaya Usted con Dio-o-o-o'. (59)

En los relatos de despedidas, se compara en varias ocasiones con la reina de Inglaterra, enfatizando la exageración con la que la tratan. A pesar de las intenciones, esta mezcla de humor, burla y autocrítica también podría reflejar una gran confianza en ella misma e incluso cierta idea de superioridad, como apunta el sociólogo Alain Roy:

L'autodérision place donc celui qui la pratique dans une position distincte face aux autres, une position qui lui confère une sorte de supériorité morale ou psychique, comme si le moqueur, par son acte de bravoure humoristique, se trouvait à proclamer: « Voyez comme vous êtes tous en train de rire de moi. Mais seriez-vous capables, comme je le fais ici et maintenant devant vous, de rire de vous-mêmes ? Oseriez-vous révéler comme moi toutes vos petitesse ? » En se rabaissant, le moqueur se place paradoxalement au-dessus des autres ; grâce à l'alibi de l'autodérision, le faux modeste peut donner libre cours à son immodestie. (Roy 2019, 3)

## 4.2 Alabanza

Penelope Chetwode no era hispanófila e incluso viajaba con una idea previa negativa, relacionada con el tratamiento reservado a los animales, especialmente a los caballos en las plazas de toros:

Now I was going to a Latin country where old horses ended their lives in the bull-ring. Could I stand such an attitude to animals? I who had always been full of the traditional English sentimentality towards them? (9)

Sin embargo, su percepción cambia durante el viaje:

It is wrong to say that Spaniards are unkind to animals. I do not intend to go into the morality of bullfighting. I simply wish to state that in their day-to-day relationships with domestic animals they are both kind and knowledgeable. [...] With regard to deliberate cruelty provoked by anger or by sexual aberration this is alas common to all peoples owing to the beastliness of man, and is by no means peculiar to Spaniards. (46)

Explica la práctica de la corrida recurriendo a la brutalidad del hombre en general, un tipo de argumento que se podía encontrar en relatos o guías turísticas redactadas por españoles a la hora de justificar la corrida de toros y contrarrestar las críticas<sup>5</sup> –pero también un recurso considerado ‘fácil’ en *España para usted*, folleto turístico publicado poco después por el régimen franquista:

Si usted nos dice que el toreo es cruel, nosotros no nos atreveremos a negarlo, ni utilizaremos tampoco el fácil recurso de decir que más lo es el boxeo o la caza del zorro. (Máximo 1964, 36)

Además, le entusiasma la manera de vivir en los pueblos, una visión alejada sin embargo del estereotipo del andaluz que hubiera podido leer en la Guide Bleu, que pintaba a un andaluz exuberante, nostálgico, indolente, alegre y ruidoso –Chetwode solo menciona una ligera dejadez en cuanto al respeto de los horarios. Ella se fija más bien en la amabilidad, la religiosidad, el trabajo físico de las mujeres y la sencillez de los niños. Actualiza el topos del buen salvaje, que vive feliz con poco, con una descripción que desemboca en una reflexión sobre el contraste con una era atómica donde productos y diversiones reemplazaban la moral:

I wish I could convey something of the simplicity of these Andalusian village children: they possess no toys bar those provided by a pig's inside; they eat the plainest of food and have no outings to the seaside in luxury motor-coaches; they have never been to a cinema nor watched television; they live in a non-atomic age knowing nothing of the world beyond the two pueblos on either side of them, Quesada and Pozo Alcón. And yet even the older ones appear to enjoy a sense of fun and wonder which it is increasingly difficult to find in a land of plenty where God is the Internal Combustion Engine and children's teeth are ruined at an early age by surfeits of sweets. What is the answer? How can one preserve a balance between poverty and plenty so that true happiness is not corrupted by a false sense of values?

Of course I do not know. If I did I should have solved the riddle of the Universe. (81)

---

<sup>5</sup> «Son los toros un espectáculo deslumbrador, bárbaramente hermoso; el único que entre los de nuestro tiempo conserva la grandeza y la emoción de los juegos del Circo romano. [...] La crueldad, innegable y tan reprochada, es igualmente calificación discernible a otros juegos populares en diversas naciones –boxeo, riñas de gallos, carreras...– que no tienen en descargo suyo el ambiente dionisiaco de luz y alegría de las corridas de toros» (Sánchez Cantón, 1925, 99-100).

Romantiza la ruralidad, y por lo tanto la pobreza vista como «fuente de felicidad» y expresión de «dignidad innata» (Fuentes Vega 2017, 43). En palabras de la historiadora del arte Alicia Fuentes Vega, este fenómeno había empezado en tiempos de Rousseau, se había reforzado con los viajeros románticos y fue explotado en la cultura visual del boom turístico en España. Esta alabanza refuerza su mirada de turista del norte sobre un sur tan rural como exótico -busca las últimas huellas de una España a lo Richard Ford-, pero también diferente y barato:

Lest the tourist trade be adversely affected by what is to follow I must explain that there are excellent hotels in all the great sight-seeing centres and coastal resorts of modern Spain. The exchange being so much in our favour (autumn 1961), you can stay in a first-class hotel for the same pension rates as in a third-class hotel in Italy. (14)

No descarta la existencia de una España moderna, destacando el confort de algunos hoteles, comparando por ejemplo el Parador de Cazorla con el Ritz. Sin embargo, critica abiertamente los intentos de adoptar costumbres o prácticas modernas que asemeja a una pérdida de identidades locales. Así, cuando comenta la decisión de los dueños del Parador de Cazorla de reemplazar la chimenea tradicional por una cocina moderna, llega a afirmar:

‘Of course you must have a good kitchen indoors, I said, ‘but there is plenty of room to build one without destroying this beautiful and extremely practical feature of the place!’ She smiled sweetly but did not give an inch. So ‘Progress’ has come to Cazorla. I would like to start a society for the protection of *posadas*, to preserve the many architectural curiosities which they contain for future generations of travellers.

While the men drank *vino tinto* and told me the way I ought to have gone to reach the source of the Guadalquivir, I sat sadly over the bonfire on which water was heating in a little *olla* for my hot-water bottle. Then I filled it with an enamel soup ladle. I love the *cosas de España* and cannot bear to think of them changing. I don’t want to be able to fill my bottle from an electric kettle; and being an animist I wanted to cry because this large black chimney, like the large white pigs, was awaiting its *matanza*. (98)

Idealización del pasado, resistencia al cambio, nostalgia, exaltación de la vida libre, todo apunta a un ideal imaginado por una observadora externa, desde su postura distanciada de espectadora que aprecia y, en cierto sentido, quiere preservar un museo viviente. El hecho de querer establecer una sociedad para la protección de posadas es un ejemplo del sesgo colonial de la viajera, que conoce mejor que

los nativos el verdadero valor de lo que tienen, así como de conciencia de superioridad, aunque lo exprese desde el humor y la ironía.

Compara su viaje por Andalucía con un viaje en el tiempo y, aunque no fuese intencional, esta manera de contrastar culturas, este discurso ambivalente sobre la modernidad y esta exotización de las comunidades rurales constituyen una dinámica habitual en los discursos coloniales que intentan mantener a las culturas «colonizadas» en un estado primitivo y auténtico, para su agrado. (Fuentes Vega 2017; 2021). Los archivos de la viajera muestran que después del viaje conservó el contacto con algunas de las personas encontradas: a algunos les mandó cartas para pedir informaciones que la podían ayudar en la redacción de su libro, como detalles lingüísticos o geográficos, mientras que mantuvo una correspondencia más seguida con personas de clase más popular, e incluso mandando paquetes de ropa vieja a Pepita, de la casa de Úbeda. Pepita le contestó pidiendo más ropa y Eugenia, de Moclín, le escribió para decirle que necesitaba un aparato auditivo para su marido (London, BL, Mss Eur F741/6/5). La viajera intentó ayudar en ambos casos, lo que revela una relación marcada por la desigualdad, en la que ella asume, quizás inconscientemente, un rol paternalista. Este tipo de vínculo, aunque solidario, reproduce una lógica de dependencia que refuerza la posición de poder de quien observa y narra, mientras convierte a los sujetos locales en receptores pasivos de ayuda, más que en interlocutores horizontales. En su relato de viaje, publicado dos años después, no hizo ninguna referencia a estos contactos mantenidos. Podemos preguntarnos si fue por pudor, porque solo quería hablar del viaje y si acaso esta omisión refuerza la función narrativa de los personajes locales como parte del decorado exótico, más que como agentes reales con voz y presencia en el discurso, manteniendo la asimetría entre quien escribe y quienes son descritos, y consolidando una representación literaria en la que el otro rural y periférico queda congelado en el tiempo, al servicio de la mirada de la viajera.

## **5 A modo de conclusión: retroturismo, hospitalidad literaria y autohospitalidad**

Si bien su condición de mujer, su modo de viajar y su fe católica facilitan ciertos vínculos con el entorno andaluz, la clase social de Penelope Chetwode sigue marcando profundamente sus interacciones. Una lectura interseccional permite entender cómo género, nacionalidad, religión y clase no operan por separado, sino que se entrelazan para generar formas específicas de contacto atravesadas por una asimetría que no desaparece, por más que quiera humanizar su figura con el uso del humor, y por más que alabe al pueblo visitado. Esta tensión se agudiza cuando su relato adopta una mirada

nostálgica que idealiza el pasado, fijando al otro en una imagen estática y exótica. La evocación del viaje a España como un viaje en el tiempo, a la vida del siglo anterior, se puede vincular con el concepto de ‘retrotopía’ de Zygmunt Bauman que muestra como la nostalgia de un pasado perdido tiene cada vez más cabida en las sociedades modernas (2017). Alicia Fuentes Vega, por su parte, recurre al concepto de «retroturismo», que se asemeja al concepto de Bauman, pero aplicado precisamente al ámbito del viaje:

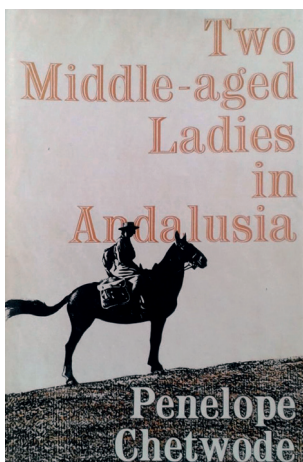
Si queremos que el paraíso siga siéndolo, el buen salvaje deberá permanecer en su estado precivilizado, por lo que cualquier transformación se percibe como una influencia nociva. [...] Este tipo de razonamientos denotan una forma de nostalgia que despoja al sujeto de su agencia e impone el inmovilismo social. (Fuentes Vega 2021, 67)

Habla además de «un efecto fijador», que encierra al otro en una imagen estática que corresponde con el deseo del observador. Esto se percibe en la propuesta de Chetwode. Ella había preparado su viaje con fuentes mayoritariamente decimonónicas, como los libros de Richard Ford o de George Borrow que habían participado en la construcción de su imagen mental de España. Los cita abundantemente en su texto, con una intertextualidad que se puede considerar como una manifestación de hospitalidad, siendo esta vez Chetwode la anfitriona, tal y como lo propone la traductóloga Muguras Constantinescu en la obra colectiva de Alain Montandon sobre hospitalidad (2004, 929-47). Chetwode se convertiría así en la anfitriona de autores del siglo XIX, acoge sus palabras, confirma sus datos, los matiza o los corrige –como por ejemplo negando la presencia de chinches– pero aun cuando los contradice, no deja de considerarlos como referentes y de cierto modo actualiza en la cabeza del lector una España de otro siglo y congelada en el tiempo. Esta práctica es inherente a la literatura de viaje, que siempre se inspira de otras fuentes, convirtiéndolo en un género per se vinculado al ‘retroturismo’.<sup>6</sup>

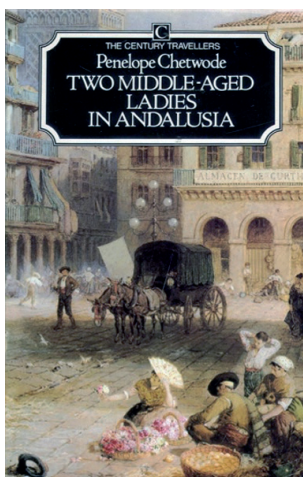
De hecho, este vínculo entre el viaje de Chetwode y la España decimonónica se aprecia también en algunas de las portadas elegidas para las sucesivas ediciones del libro: las primeras se centraban en el dúo viajero con la imagen de una mujer a caballo, pero para otras se eligieron cuadros decimonónicos, es decir una imagen nada acorde con el contenido o el contexto del libro, pero sí con la visión romántica y costumbrista de una España poblada de majas andaluzas y gitanos.

---

<sup>6</sup> De hecho, Chetwode también inspirará a otros, concretamente a otra, Karen Considine, que, casi sesenta años después, vuelve a hacer la ruta emprendida por Penelope Chetwode, convirtiéndose en detective, buscando gente que pudo haberla visto, y convirtiendo su propio viaje ecuestre en un relato: *Penelope's Route. A Horseback Journey in Andalusia*, 2020.



**Figura 2** Portada de la edición de John Murray, 1963



**Figura 3** Portada de la edición de Pimlico, 1985

Si conoce la bibliografía decimonónica, Chetwode confiesa su falta de familiaridad sobre la historia reciente de España, y por lo tanto explica su voluntad de leer a Gerald Brenan y a Hugh Thomas a su vuelta:<sup>7</sup>

---

**7** Lee una *Guide Bleu* de Hachette prestada por Annie Davis. Ignoramos su año de edición (podría ser la edición de 1960, 1958, 1957, o una más antigua). Estas guías describían historia reciente de España y la situación política (Guerra Civil y franquismo) con



As I was producing and rearing my son during the civil war, 1936-9, my ignorance of its origins is profound (when I have finished my homework on Don Quixote, I hope to do some on Gerald Brenan's Spanish Labyrinth and Thomas Hughes' Spanish Civil War)<sup>8</sup> so that I can only judge a small corner of Spain as I see it today. (87)

He then went on to say that the British had said some unkind things about Spain: that we did not understand that Franco's rule was quite different from that of Mussolini or Hitler; that before the civil war communist infiltration was rife; that Franco had saved the country and preserved the Catholic Faith; that there was great respect for the priesthood. In these parts (indeed I had seen two men come up and kiss his hand in the street), and that the people were poor but happy, and that everyone had enough to eat. (86)

A lo largo de su viaje, las conversaciones de cariz político las mantiene con los párrocos, que obviamente apoyan al régimen franquista. Ella, sin distancia, convalida sus palabras recordando su estancia en la Italia fascista y lamentando las destrucciones de iglesias. El 'retroturismo', con su mirada nostálgica, participa de la aceptación y normalización del régimen franquista en el contexto internacional post-Segunda Guerra Mundial (Fuentes Vega 2021). De los escasos estudios del texto de Penelope Chetwode, «The Representation of Francoist Spain by two British Women Travel Writers» (2016) de Maureen Mulligan propone acercarse al relato de la británica desde una perspectiva política. La investigadora reconoce que Chetwode ignora o por lo menos no se interesa a la política española, a la vez que ve en España un paraíso rural. Sin embargo, Mulligan asimila Chetwode a la viajera «cosmopolita» de Debbie Lisle (2006), y no a la viajera «colonial», algo que no nos parece muy convincente ya que su mirada aparentemente «apolítica» y centrada en la gente se ve acompañada como hemos visto de validaciones de comentarios de los obispos, sirviendo entonces al régimen. Al no querer mirar de cerca «the reality of post-war Spain» (Mulligan, 2016, 25) se acaba validando el régimen dictatorial. Mulligan también precisa que la meta de Chetwode tiene que ver con la experiencia individual. Y aunque la forma -texto e imágenes que muestran la realidad de los pueblos- se parezca a la de los relatos de viaje por Andalucía cercanos

---

un tono supuestamente objetivo que sin embargo, en cierta medida, acababa por apoyar el régimen franquista. Véase «Spanish Civil War and Francoism for Tourists: The History Told in Travel Books» (2020) de Ivanne Galant.

**8** El error en el nombre del historiador aparece en el libro, y Hugh Thomas escribió a Chetwode señalándolo: «Thank you so much for giving a puff to my book in yours (*Two middle aged ladies*). However I do think your publisher at least (Murray John) might have been a little more careful in checking some of those admittedly difficult Spanish nouns -such as Hugh Thomas» (London, BL, Mss Eur F741/6/12).

al realismo social que se escribieron en la misma época (como el de Juan Goytisolo, o como el de Juan Marsé recién rescatado del olvido) (véanse Galant 2024; no publicado), lo que prima es la exploración personal de Chetwode, una característica que se suele asociar a los relatos de viajes femeninos (Estelmann, Moussa, Wolfzettel, 2012, 11). En *Le livre de l'hospitalité* de Alain Montandon, la hispanista Danielle Corrado desarrolla el concepto de «autohospitalidad» que vincula a la redacción de un diario, que se convierte en un amigo de papel que acoge, escucha, protege y cura (2004, 926). Así, cuando Chetwode escribe sus apuntes durante la estancia, la página es un «umbral simbólico entre el yo y el mundo» (Corrado 2004, 926). Pero al publicarse, la viajera pasa a ser testigo de una realidad determinada y asume, en cierta medida, una responsabilidad, sobre todo al trazar su ruta a caballo por un país sometido a una dictadura. En el caso de la España franquista, su testimonio no puede desligarse del marco ideológico del régimen, en el que la religión católica no solo era una expresión espiritual, sino también un instrumento político de legitimación del poder. Chetwode, católica devota, percibe y representa la religiosidad popular andaluza con admiración y emoción. Su mirada forastera filtra esa vivencia sin cuestionar –al menos explícitamente– el uso político de la fe. La espiritualidad que describe forma parte también de una España controlada simbólicamente por el nacionalcatolicismo, aunque para la autora ese trasfondo pueda quedar en un segundo plano frente a su experiencia personal de comunión con lo sagrado.

## Bibliografía

- Azema, L. (2021). *Les Femmes aussi sont du voyage. L'émancipation par le départ*. Paris: Flammarion.
- Bauman, Z. (2017). *Retrotopia*. Cambridge: Polity.
- Bourguinat, N. (ed.) (2008). *Le voyage au féminin*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg.
- Chetwode, P. [1963] (2012). *Two Middle-Aged Ladies in Andalusia*. London: Eland.
- Considine, K. (2020). *Penelope's Route. A Horseback Journey in Andalusia*. Market Harborough: Troubador Publishing Ltd.
- Constantinescu, M. (2004). «Intertextualité: Pratiques et relations textuelles». Montandon, A. (dir.), *Le livre de l'hospitalité*. Paris: Bayard Éditions, 928-47.
- Corrado, D. (2004). «Journal intime. L'autohospitalité». Montandon, A. (dir.), *Le livre de l'hospitalité*. Paris: Bayard Éditions, 906-27.
- Crenshaw, K. (1989). «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Policies». *University of Chicago Legal Forum*, 1, 139-67.
- Derrida, J. (1998). *De l'hospitalité. (Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre de)*. Paris: Calmann-Lévy.
- Estelmann, F.; Moussa, S.; Wolfzettel, F. (dirs) (2012). *Voyageuses européennes au XIXe siècle: identités, genres, codes*. Paris: Presses Universitaires de Paris Sorbonne.

- Fuentes Vega, A. (2017). *Bienvenido, Mr. Turismo. Cultura visual del boom en España*. Madrid: Cátedra.
- Fuentes Vega, A. (2021). «Retroturismo en la España de Franco: el caso alemán». Villaverde J.; Galant, I. (eds), *¿El turismo es un gran invento? Usos políticos, identitarios y culturales del turismo en España*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 41-76.
- Galant, I. (2020). «Spanish Civil War and Francoism for Tourists: The History Told in Travel Books». Pellejero Martínez, C.; Luque Aranda, M. (eds), *Inter and Post-war Tourism in Western Europe, 1916-1960*. London: Palgrave Mcmillan, 65-93.
- Galant, I. (2024). «Andalousie, terra incognita ? Le Viaje al Sur de Juan Marsé». Juillet Garzón, S.; Molin, M. (éds), *Deux figures aux marges de la société: L'esclave et l'étranger de l'intérieur*. Dijon: Presses Universitaires de Dijon.
- Galant, I. (no publicado). «¿Hacia la 'verdadera' Andalucía? Relatos de viaje comprometidos en tiempos del boom turístico». Ponencia en el Congreso *Lo andaluz, Usages et fonctions de l'Andalousie dans l'Espagne contemporaine*, Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine, 22-23/06/2022.
- Lisle, D. (2006). *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mauss, M. (1925). «Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques». *L'année sociologique*, n.s., 1.
- Mills, S. (1991). *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. London: Routledge.
- Montandon, A. (dir.) (2004). *Le Livre de l'hospitalité. Accueil de l'étranger dans l'histoire et les cultures*. Paris: Éditions Bayard.
- Morales Padrón, F. (2000). *Viajeras extranjeras en Sevilla. Siglo XIX*. Lección inaugural del Aula de la Experiencia de la Universidad de Sevilla, Curso Académico 2000-01. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Moreno Garrido, A. (2007). *Historia del turismo en España en el siglo XX*. Madrid: Síntesis.
- Mulligan, M. (2016). «The Representation of Francoist Spain by Two British Women Travel Writers». *Studia Anglica Posnaniensia*, 51, 5-27.
- Obrador Pons, P. (2009). «The Mediterranean Pool: Cultivating Hospitality in the Coastal Hotel». Obrador Pons, P.; Crang, M.; Travlou, P. (eds), *Cultures of Mass Tourism: Doing the Mediterranean at the Age of Banal Mobilities*. London: Routledge, 91-110.
- Ogrizek, D. (1953). *Espagne, le guide à la page*. Paris: Arthaud.
- Pratt, M.L. (1991). «Arts of the Contact Zone». *Profession*, 91, 33-40.
- Pratt, M.L. (1992). *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- Sánchez Cantón, F. (1925). *España*. Madrid: Comisaría Regia del Turismo y Cultura Artística.
- Serrano, S. (2017). *Mulheres viajantes*. Lisboa: Tinta da China.
- Villaverde, J. (2021). «Une approche imagologique du Sud: voyage et tourisme dans un empire informel». *Crisol*, 16.  
<https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/313>
- Villaverde, J.; Galant, I. (2022). «Discutir bajo la sombrilla: el turismo como nodo de las relaciones francoespañolas». *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 29.  
<https://doi.org/10.4000/ccec.14323>



## Note



# La memoria novelada española de la guerra civil española a examen

José Manuel Pérez Carrera

Grupo de Investigación Bibliográfica de AMESDE, Madrid, España

**Abstract** The abundant written works in the four official Spanish languages based on the Civil War have been in need of a global study to establish the general trends of their development in the course of almost ninety years. The book, edited by Joan Oleza with the cooperation of fourteen specialists from various European and American universities, intends to meet this challenge. There are three main strands which cover the different chapters of the book: a diachronic view of both authors and works, an interrelationship between the concepts of narrative and memoir, and a point of view that takes into account the political basis of the literary products under analysis. In addition, and for the first time in Spanish literature studies, a study has been produced that analyses the similarities and the peculiarities in the writing of memoirs in Castilian, Catalan, Galician and Basque literature, as well as their connections, their options and alternatives, and historical change of their styles and contexts.

**Keywords** Spanish Civil War. Narratives. Memoirs. Castilian literature. Catalan literature. Galician literature. Basque literature.



Edizioni  
Ca' Foscari

Submitted 2025-03-25  
Published 2025-06-20

## Open access

© 2025 Pérez Carrera | 4.0



**Citation** Pérez Carrera, J.M. (2025). "La memoria novelada española de la guerra civil española a examen". *Rassegna iberistica*, 48(123), 189-194.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2025/24/010

La narrativa sobre la Guerra de España (1936-39) sigue siendo un foco de interés primordial en la novela española. Según las últimas investigaciones al respecto,<sup>1</sup> el número total de títulos narrativos de autores españoles sobre los años de la guerra, el exilio y el franquismo supera los cinco mil, de los cuales más de dos mil lo han hecho en el siglo XXI. Hasta ahora no disponíamos de un libro de conjunto que analizase las características y la evolución de tan vasto caudal narrativo. Y aunque es cierto que en los últimos veinte años han aparecido monografías muy valiosas sobre la narrativa de la contienda española, faltaba un estudio que abarcase una producción tan rica y variada, señalando sus tendencias y sus líneas maestras. Y este es el empeño de la obra coordinada por Joan Oleza *Claves Ibéricas de la Guerra Civil. Memorias y narrativas* (Sevilla: Renacimiento, 2023).

El libro se estructura en cuatro grandes bloques dedicados, respectivamente, a las literaturas de la memoria de la Guerra Civil en castellano, catalán, gallego y vasco. Estos bloques vienen precedidos y seguidos de un prólogo y de un epílogo del coordinador del volumen.

En el prólogo Oleza se detiene ante cuatro cuestiones: la primera de ellas tiene que ver con la insuficiente política de memoria histórica de la democracia española «[que] sigue teniendo cuentas pendientes, no saldadas, con su pasado más traumático» como consecuencia del ‘pacto de silencio’ de la Transición. La segunda cuestión tiene que ver con el enfoque o propósito del volumen, que no es otro que

la revisión crítica de los datos desde nuevos puntos de vista a fin de elaborar un conocimiento menos acumulativo y más dialéctico, que indague en las diferencias interiores de esa masa a menudo informe de memorias históricas recuperadas o en fase de recuperación.

El tercer asunto es el de los distintos momentos históricos de memoria de la guerra y sus generaciones, que para el autor se concretan en tres periodos históricos de base y cinco generaciones. El último apartado del prólogo hace mención a las cuatro literaturas nacionales que convierte a nuestro país en ‘pluriliterario’, de acuerdo con su carácter plurinacional y plurilingüístico.

El bloque, «Testimonios y memorias de la guerra en la literatura española», se articula en dos subapartados, uno de carácter diacrónico o temporal y otro temático. En el primero, Javier Lluch-Prats se ocupa de la literatura de la memoria de los testigos de la guerra, Joan Oleza analiza la literatura escrita por los niños de la guerra y por los novelistas de la transición y José Martínez Rubio se fija en la narrativa de los nietos. El subapartado de estudios de carácter

---

<sup>1</sup> Cf. GEBAMESDE (2025) «Corpus bibliográfico de la guerra de España (1936-39), el exilio republicano y el franquismo», <https://www.gebamesde.com/>



temático se compone de dos artículos: uno de Celia Fernández Prieto, «Representaciones de la Guerra Civil en el memorialismo literario» y otro de Luz C. Soto, «Las generaciones del cómic sobre la Guerra Civil y el franquismo».

Veamos cómo se caracterizan estos seis capítulos. Javier Lluch-Prats comienza su estudio con unas consideraciones previas, que irá desgranando a lo largo del capítulo. En síntesis son estas: se trata de una literatura con marcado signo ideológico de carácter contrapuesto, según la condición de vencedores o vencidos; es, además, una literatura escrita bajo el signo de una memoria autobiográfica en la que, más que el recuerdo de un suceso, destaca la experiencia vital reconstruida; finalmente, se trata de una memoria dinámica en el proceso de la escritura, pues estos autores comenzaron a publicar en los mismos momentos del conflicto, del exilio, de la victoria o de la derrota, pero continuaron haciéndolo muchos años después, cuando el testimonio del presente se había trastocado en memoria del pasado. Dos apartados finales hacen referencia, respectivamente, a las narrativas concentracionarias y a la memoria del exilio.

Los dos capítulos de Juan Oleza son muy diferentes entre sí. El primero de ellos, el dedicado a la narrativa de los niños de la guerra es muy extenso: describe primero de manera pormenorizada los aspectos sociopolíticos que rodearon a esta generación para, a continuación, analizar, con detenimiento diferente, unas veinte de las novelas más significativas de la promoción. El segundo se ocupa de la generación de la transición, la de quienes empezaron a publicar en los años setenta. Al contrario de lo que ocurre con el artículo anterior, este está concebido como un estudio panorámico conciso y general de esta generación, sin apenas detenerse en autores u obras concretas, a la manera de un artículo de revista.

José Martínez Rubio destaca la efervescencia memorialística en el siglo XXI y define tres características que distinguen la peculiar manera de acercarse al tema de la guerra de esta generación respecto a la de sus mayores: su mayor interés por lo real y lo referencial, la proyección de los autores como personajes dentro de sus narraciones en términos autoficticios y la reflexión sobre el propio acto de la escritura.

No es frecuente la inclusión de un capítulo sobre el memorialismo literario en los estudios sobre la narrativa de la Guerra Civil, pero sí es muy pertinente en un libro como este, cuyo subtítulo es «Memorias y narrativas» y en el que casi todos los capítulos comienzan con unas reflexiones de sus autores sobre las relaciones, concomitancias y divergencias entre historia, memoria y ficción. Celia Fernández Prieto comienza su valioso estudio planteando cómo las consecuencias de la guerra condicionaron la manera en que los escritores se enfrentaron a la escritura: en el interior, bajo la presencia de la censura, se redujo la introspección y se buscó una forma de distanciamiento

cauto y precavido por medio de la anécdotas y retratos; en el exilio, en cambio, la escritura memorialística impregnó todos los subgéneros literarios, convertida en una necesidad vital que fuera capaz de proclamar públicamente lo que les había pasado en la guerra y lo que les estaba sucediendo en el exilio. El análisis de las diferentes obras memorialísticas se efectúa a través de cuatro apartados: la memoria de los desastres de la guerra, la guerra y la derrota en las memorias del exilio republicano, la memoria de los vencedores y la memoria de los niños de la guerra.

La explicación del auge reciente de las novelas gráficas o cómics en el marco del boom de la memoria es el objeto del estudio de Luz C. Soto, articulado a través de cuatro grupos generacionales: los protagonistas de la guerra, los niños de la guerra, la memoria heredada de los hijos y la evolución de la memoria en los nietos. La autora consigue en poco más de cincuenta páginas una perfecta síntesis de cómo esta modalidad literaria y artística ha sabido reflejar los horrores de la guerra, los sufrimientos bajo la dictadura y la nostalgia del exilio.

«Memoria, historia e identidad en la literatura catalana contemporánea» es el título genérico de los cinco artículos que conforman el segundo bloque del libro. Jordi Cornellà-Detrell titula el suyo «La memoria asediada: novela histórica, Guerra Civil y 1974 en la novela catalana contemporánea». Afirma el autor que, aunque en la escrita en catalán se siguen las mismas estrategias narrativas que en las otras literaturas peninsulares, su producción se singulariza por destacar las particularidades de la represión franquista en Cataluña, por subrayar sus especificidades históricas y, a partir de 2010 por legitimar implícitamente los discursos del proceso independentista. De acuerdo con estos planteamientos, las novelas analizadas pertenecen todas al siglo XXI.

Hasta cierto punto es complementario del anterior el artículo de Xavier Pla, que estudia la narrativa catalana sobre la Guerra Civil hasta 1975 a través de las modalidades del autobiografismo y de la novela-reportaje. Completan el capítulo sendos estudios sobre *Incerta glòria* (Joan Sales, 1956) y la novela de la reconciliación y sobre Blai Bonet, como ejemplo de la novela de los hijos de la guerra.

Enric Bou en su artículo se sirve del análisis de tres novelas, *Pedra de tartera*, de Maria Barbal, *Camí de sirga*, de Jesús Moncada, y *Les veus del Pamano*, de Jaume Cabré, para examinar de qué manera la literatura reconstruye, completa o corrige lo que ha fijado la historia, a través del análisis de las diversas técnicas narrativas utilizadas en dichas novelas.

Marta Marín-Dómine en su capítulo aborda este tema de la literatura catalana sobre los campos de concentración mediante el análisis de dos libros complementarios: de un lado, el informe o reportaje de investigación de Montserrat Roig, *Catalans als camps nazis* (1977) y, de otro, la narración autobiográfica *KL Reich*, de Joaquim Amat-Piniella.

Un breve capítulo de Francesc Montero sobre la recuperación del periodismo literario catalán de preguerra completa el estudio de la literatura en catalán de la Guerra Civil.

El bloque dedicado a la narrativa gallega solo consta de un capítulo, «Memoria y ficción en la narrativa gallega o cómo hacer visible o invisible», a cargo de Dolores Vilavedra. La autora señala la escasa producción novelesca en gallego publicada antes de la muerte de Franco por el clima de silencio impuesto por los vencedores y por una cierta pasividad social. De ahí que las dos primeras narraciones en ese idioma publicadas tras la guerra tuvieran que aparecer en Argentina y solo otras seis se editaran antes de 1975, mientras que en esos años abundaron las novelas escritas en castellano por autores nacidos en Galicia. El conjunto de las narraciones publicadas en gallego (220 hasta el año 2024, aproximadamente un tercio de las escritas en catalán, algo más del doble de las editadas en vasco y una décima parte de las castellanas) han aparecido, según Vilavedra, bajo la forma memorialística de la ‘confrontación’ con el régimen surgido de la Guerra Civil (al revés de lo que ocurrió con las novelas en castellano de autores gallegos, casi todas ellas escritas bajo la rúbrica de la ‘identificación’). Al estudio de la caracterización literaria de los diferentes periodos y al análisis de los títulos más significativos de esa narrativa dedica la parte principal del capítulo.

Tres artículos se ocupan del legado de la Guerra Civil en la narrativa vasca. El más amplio se debe a Mari Jose Olaziregi, que ofrece un panorama diacrónico de la caracterización de esa novelística, cuya principal singularidad respecto a la de otras lenguas peninsulares radica, especialmente en la publicada tras la muerte del dictador, en una suerte de hilo conductor entre la lucha de los gudarís contra el ejército franquista y el de ETA contra el Estado español. Un apartado final de su estudio lo dedica a la memoria histórica y la política de género en esa literatura. Por su singularidad y por la escasa presencia de este tipo de enfoques en los estudios sobre narrativa de la Guerra Civil, resultan muy útiles los precisos estudios de Mikel Ayerbe Sudupe y de Pío Pérez Aldasoro titulados «La Guerra Civil en breve: un repaso a la cuentística vasca» y «Narraciones autobiográficas vascas sobre la Guerra Civil», respectivamente.

El libro se cierra con otro extenso epílogo en el que Joan Oleza sintetiza los diferentes capítulos del libro, señalando las concomitancias y diferencias con que en las distintas lenguas del España se ha abordado literariamente la memoria de la Guerra Civil a través de grupos generacionales comunes a todo el territorio. El epílogo completa, además, algunas ausencias u omisiones de autores y títulos no citados anteriormente.

Estamos, pues, ante una de las más valiosas aportaciones críticas sobre la narrativa de la memoria de la Guerra Civil. Además, algunos de sus capítulos se pueden considerar ya canónicos sobre el tema

que les ocupa. Pero como toda obra colectiva presenta algunas deficiencias que podrían haberse subsanado. Señalo las tres que creo más significativas: primero, la desproporción o desajustes en el tratamiento de las distintas lenguas españolas: no parece lógico, por ejemplo, que a la literatura en euskera se le dediquen tres artículos frente a uno solo a la literatura en gallego. Segundo, la falta de homogeneización en la organización de cada uno de los cuatro bloques, especialmente en el caso del dedicado a la narrativa en catalán, planteado de manera muy diferente al de las otras lenguas. Y en tercer lugar, uno echa de menos algunas ausencias, por ejemplo el de la narrativa breve, que solo se estudia en el caso vasco; o el de la novela juvenil, género en el que se han escrito valiosas narraciones en las cuatro lenguas. Pero ninguna de estas apreciaciones menores resta valor a un libro que, a partir de ahora, se convertirá en referencia cuando se quiera estudiar cómo ha discurrido la memoria narrativa de la Guerra Civil en las distintas lenguas españolas en estos casi noventa años que van desde 1936 hasta 2023.

## Bibliografía

Oleza, J. (coord.) (2023). *Claves Ibéricas de la Guerra Civil. Memorias y narrativas*. Sevilla: Renacimiento.

# Admonición de lo cíclico. *Presentación y memorial para un monumento* de J.Á. Valente

Stefano Pradel

Università degli Studi di Enna «Kore», Italia

**Abstract** *Presentación y memorial para un monumento* (1970) represents a sort of minor parenthesis within José Ángel Valente poetic production, accompanying the few other experimental detours in the 1960s. Nevertheless, this short book brings together past and future tensions of Valente's poetics, radicalising certain aesthetic choices such as the use of interpolated texts, *excerpta* and the use of an anonymising mask while defining, in a definitive and innovative manner, the social aspect of his poetry, which will evolve in a metapoetic mode. The collection stands as a bitter anamnesis of the evils of an ideologically occupied language, a poignant photograph of the present in which theses poems were written and a warning for the future.

**Keywords** Experimental poetry. Totalitarian violence. Ideological language.



Edizioni  
Ca' Foscari

Submitted 2024-10-05  
Published 2025-06-20

## Open access

© 2025 Pradel | © 4.0



**Citation** Pradel, S. (2025). "Admonición de lo cíclico. *Presentación y memorial para un monumento* de J.Á. Valente". *Rassegna iberistica*, 48(123), 195-204.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2025/24/011

En 1969 José Ángel Valente acaba de escribir un breve panfleto –tan solo diecisiete poemas– de clara índole polémica, titulado *Presentación y memorial para un monumento*. Esta obra, hoy en día quizás arrinconada entre esos pocos libros suyos considerados ‘menores’, se publica el año siguiente, en 1970, dentro de la colección *Poesía para todos*, pocos meses antes de que saliera *El inocente*, poemario que lo lanza de forma definitiva al panorama literario europeo.<sup>1</sup>

Año complejo, sin duda, el de 1969: año en que el hombre llega a la luna y de allí por fin puede contemplar la totalidad de las barbaries y de los fermentos, así como la extensión del terror y de las esperanzas, que se consumen, en partes iguales, a lo largo del planeta. Y mientras el mundo parece colapsar y regenerarse a una velocidad nunca vista antes, cancelando todo tipo de proyección cierta para el futuro, también en España algo parece moverse al lejano eco del compás de los cambios globales. Los años Sesenta son la década del desarrollo económico y de la urbanización, pero también del ascenso del Opus Dei y del despoblamiento rural, entre los otros muchos fenómenos conflictivos que se producen en ese entonces. La máscara del régimen parece enternecerse, a pesar de continuar con su subterránea y sistemática labor represiva y de censura. Y esto, de especial manera, lo descubrirá el mismo Valente en 1973, tras sufrir el juicio del Consejo de Guerra por el cuento *El uniforme del General*, que le obliga al exilio.<sup>2</sup>

En este clima tan contradictorio surge *Presentación y memorial para un monumento*, una obra mordaz y afilada, de una profundidad estética (en el sentido propio de labor sobre la forma) y de denuncia ideológica que uno podría atreverse a definir incluso demasiado aguda como para poder siquiera caer bajo el radar de esa entorpecida ‘intelligetsia’ contra la cual apunta(ba) el dedo de manera tan contundente.

Y a pesar de la distancia diacrónica que nos separa, su resonancia no deja de ser percibida en nuestra época, ya que, a pesar de las notables y bienvenidas diferencias, no podemos dejar de vivir bajo una análoga amenaza de precariedad y contradicción dada por

---

<sup>1</sup> El nombre de la influyente colección dirigida por Manuel Padorno y Luis Feria manifiesta en partes iguales la necesidad de una poesía transversal, que llegue efectivamente al mayor número de lectores posibles, y la ironía de acoger una obra como esta que, por las contingencias históricas (pero también por su propia constitución estética), no puede definirse propiamente ‘para todos’. El mismo Valente explicita sus temores, en una nota de diario, acerca de la posibilidad o menos de que el poemario llegue efectivamente a publicarse: «He enviado a Madrid *Presentación y memorial para un monumento*. ¿Será posible imprimirlo?» (Valente 2011, 140). También, cabe recordar aquí que la escritura y publicación de este poemario coinciden y se solapan con las de *El inocente* y, en parte, de la recopilación de ensayos *Las palabras de la tribu* como consta en las entradas de julio de 1970 (Valente 2011, 143-4; 2006, 33-4).

<sup>2</sup> Remito a la exhaustiva crónica del asunto llevada a cabo por Rodríguez Fer (2006).

la oscilación, tan radical, entre polos ideológicos aparentemente inconciliables. En este escenario, *Presentación y memorial* nos resulta valioso, en primer lugar, por su importante valor testimonial, es decir, por el agri dulce sabor a epitafio prematuro de un régimen –el de Franco–, que ya en su día tenía un semblante anacrónico (siendo el poemario, a la vez, un proclama a su inevitable desaparición). Pero también se nos presenta, de forma acertada y terrible, como una desesperanzada y universal admonición del eterno retorno de las barbaries a las cuales los hombres estamos condenados: «Porque nuestro es el exilio. || No el Reino», como concluye, de forma lapidaria, el poemario (Valente 2006, 276).

Admonición que, precisamente en nuestra época, adquiere un renovado vigor, consideradas las fuerzas (se desprendan del bando que sea) a las cuales estamos sometidos a diario y que, en el despiadado juego sin fin de la historia, quieren apoderarse de nuestras conciencias precisamente a partir del lenguaje.

De hecho, estas barbaries, antes de todo, se arraigan y crían precisamente dentro de la lengua, ese instrumento, en un principio inocente, que los seres humanos usamos para comunicarnos de forma tan despreocupada y, a menudo, inconsciente. Labor del poeta, criatura de la palabra, es la de defender su hábitat natural, es decir, el lugar (como lo define muchas veces Valente), que le es propio. Volvemos aquí a las premisas mismas de la escritura valentiana, que en sus exordios durante los años cincuenta se forjó alrededor de la *querelle* bousoñana que debatía entre la naturaleza comunicativa y cognoscitiva de la palabra poética.<sup>3</sup>

En su asombrosa y radical coherencia, Valente lleva a cabo una operación de rescate y liberación del lenguaje poético para devolverle a «las palabras de la tribu» (el acertado eco mallarmeano sobre el cual se construye la voz poética valentiana) su libertad e inocencia originarias. He aquí la gran diferencia con la –exigua– poesía de índole social practicada por Valente con respecto a la que escribían sus contemporáneos: una vuelta a los cimientos del lenguaje a partir del lenguaje mismo para denunciar la retórica de la opresión y de la violencia, la ocupación ilícita de algo que pertenece tan solo a sí mismo, ni siquiera al poeta.

En este sentido, *Presentación y memorial* representa la cumbre de su investigación ético-estética en la dirección de una poesía dirigida a la colectividad y preocupada por los temas de reivindicación social, así como un referente a seguir y una lección para todos aquellos

---

**3** El punto de entrada a la cuestión, pero también admirable resumen de las tensiones intelectuales de la época, se encuentra en el célebre ensayo *Conocimiento y comunicación* que abre la primera colección de ensayos de Valente, la ya mencionada *Palabras de la tribu*. Véase Valente 2008, 39-46.

que, a pesar de un sí noble ideal, traicionaron la esencia misma de su propio arte.<sup>4</sup>

Valente se apodera del lenguaje opresor para volverlo contra sí mismo, señalando sus falacias, su vacuidad, su peligrosa *hybris* y su reiterada –e inmutable– violencia:

Todo el libro es una presentación de esos lenguajes, que tienen vocación siempre monumental, y una memoria de esos lenguajes, que son lenguajes ya pasados, pero que al mismo tiempo son lenguajes presentes. [...] esos lenguajes responden siempre a una elefantiasis de la ideología y del lenguaje, a una megalomanía del poder. (López Castro 1992, 107)

Sin embargo, la ironía corrosiva típica del poeta gallego, que no había faltado de manifestarse anteriormente en distintas ocasiones, aunque presente, no parece ser aquí ni siquiera necesaria.<sup>5</sup> La mera distancia que proporciona la palabra poética con su intrínseca *différance* es suficiente, en muchas ocasiones, para que el lenguaje ideológicamente ocupado se delate a sí mismo, denunciando no solo sus verdaderas intenciones, sino también la presencia latente de un contra-discurso que siempre ha estado allí, pero que, consciente o inconscientemente, no se ha percibido o no se ha querido manifestar. En todo esto juega un papel fundamental la operación de *collage* que Valente lleva a cabo y que constituye la *ratio* estética de todo el poemario, es decir, la fragmentación y la re-contextualización del lenguaje ajeno.

No se trata, en esencia, de una reescritura paródica, ya que esta implicaría una asimilación a nivel íntimo de forma y/o contenido, el reconocimiento de una aceptación estructural e incluso cierto grado de originalidad creadora dentro del marco formal dado por el lenguaje parodiado. En este sentido, la obra mantiene su centro de interés en la labor lingüística, trabajando por medio de la subversión irónica, de la apropiación y de la decontextualización, limitando, sin embargo, su acción al ‘montaje’. Más bien, la voz lírica se pone la *persona*<sup>6</sup> del poder y habla a través de su voz y, por medio de

---

<sup>4</sup> Con respecto a este tema, esclarecedor, en su aguda sátira, es el breve monólogo de Femio que cierra la reescritura en prosa del *Canto XXII* de la *Odisea*, titulada *Rapsodia XXII* (cuya primera publicación es de 1971), recogida por fin en *El fin de la edad de la plata* de 1973 (junto a *El uniforme del general*). Véase Valente 2006, 691-2.

<sup>5</sup> Magistral, en este sentido, la alusiva invectiva contra los miembros del *Opus dei*: «El hombre santo besó a un mahometano | sin vomitar | y dijo: | Soy perfecto. || *Gratias agimus tibi* por haberme hecho | capaz de ser heroico hasta este extremo | y poder exhibirlo» (Valente 2006, 274).

<sup>6</sup> La técnica del collage, la idea de poema-montaje y todo el implante experimental de *Presentación y memorial para un monumento* son manifestaciones de un más amplio



la técnica del corte-pega y del repentino cambio de máscaras, consigue aislar el lenguaje ajeno, que queda así desnudo, poniendo en evidencia sus contradicciones intrínsecas, como deja clara esta nota del *Diario anónimo*:

Dialéctica-o: toda forma de pensamiento o arte que en su enunciado o en su expresión lleva implícita su propia negación.

La ironía romántica.

El método se disuelve en la experiencia.

(Todo libro encierra su contralibro.)<sup>7</sup>

El poeta señala, indica los puntos débiles de la estructura retórica del poder y la mera operación de dirigir nuestra atención es suficiente para que se derrumbe la obviedad. La alternancia de citas, interpolaciones –de *excerpta*– y traducciones, proporciona unos puntos referenciales sólidos –documentales, por así decirlo– que el poeta usa para llevar a cabo un vuelo a ras de las ruinas que la violencia ideológica deja tras sí. El poemario, en realidad, es un único poema-montaje, un flujo de fragmentos que se agolpan por yuxtaposición u oposición señalando, en los vacíos y en los silencios de los cortes repentinos que los separan, su afinidad esencial. Sobre la subyacente y discontinua estructura narrativa, la palabra poética se erige precisa, contundente, rehusando la supuesta y aparente conformidad a lo comunicativo que la poesía social suele atribuirle, para manifestar su peso intrínseco y la verdad de su significación.

Se trata de una operación coherente con el pensamiento valentiano acerca de la naturaleza cognoscitiva de la palabra poética. La búsqueda del «punto cero», la aceptación de la destrucción como forma de acceder al acto creativo, son actos necesarios para desenmascarar las falacias del lenguaje y proporcionarle a la palabra poética la libertad necesaria para que ilumine la realidad.

En esta sucesión de imágenes y narraciones dislocadas nos vemos tironeados de un lugar a otro a lo largo de «este siglo inocente» (Valente 2006, 271), el siglo que dejamos atrás y que Hobsbawm definió como «breve», no sin un pequeño *excursus* al pasado, al final de los Siglos de Oro, para comprobar que, en esencia, nada ha cambiado realmente en los mecanismos de la opresión. En este movimiento

---

y recurrente ‘habito textual’, derivado del deseo de una poesía impersonal que nazca de la mallarmeana «desaparición elocutoria» del poeta: «La anonimidad es, si se quiere, el otro nombre de una impersonalidad; emergencia y circulación de la palabra que aspira a un absoluto más allá de la auto designación, más allá de todo Yo restrictivo y, en último término, fantasmal. No sólo el poeta carece de identidad [...] también el lenguaje carece de ella, como si toda firma, toda autoría representase la negación de la infinita libertad de la palabra» (Sánchez Robayna 2007, 44).

<sup>7</sup> Entrada del siete de julio 1973 (Valente 2011, 155-6).

suprahistórico<sup>8</sup> destaca, poco a poco, cierta simultaneidad entre pasado y presente, cuyo origen, primariamente, se debe a la vocación propiamente monumental del lenguaje ideológico. Secundariamente, se nota cierta reiteración en los modos y en los temas de la expresión: el pensamiento totalitario es obsesivo y su paranoia produce formas análogas a pesar de la distancia cronológica, lingüística y cultural. Hemos aquí la amarga conciencia de una condena primigenia, que apuntaría al mito universal de la caída del hombre, y a la cual quizás no se pueda escapar, ya que estamos sumidos a repetir una historia de violencia y vejación contra nosotros mismo.

Se sucede así un desfile de personajes inquietantes que, en muchos casos, el poeta renuncia a nombrar directamente, dejando que sus perfiles se desdibujen y existan a partir de sus propias palabras. Fantasmas enterrados en su propia retórica, en sus acciones y en sus víctimas, exiliados aquí a una forzosa reticencia, a una especie de aludido *ostrakismós*, puesto que quienes manipulan el lenguaje no pertenecen realmente a él. Además, la memoria histórica no coincide -y no debe- con la memoria de la palabra (poética), siendo esta última el punto de mira de toda la trayectoria valentiana. «El tiempo del escritor no es el tiempo de la historia. Aunque el escritor, como toda persona, puede ser triturado por ella», nos dice Valente, con respecto a Kafka, en sus *Notas de un simulador* (Valente 2008, 465).

Hitler, Franco y los Obispos que lo apoyaron, los inquisidores (con referencia a Krämer y Spranger, autores del *Malleus maleficarum*), la CIA en la persona de Boris Pash o los anónimos escritores socialistas de la Asamblea que cierran el libro, entre otros, representan el conjunto ideal para trazar los límites, o la ausencia de los mismos, de la violencia opresora y totalitaria. No son necesarios nombres, ni caras, ni fechas. Tampoco los fragmentos textuales resultan inmediatamente reconocibles. La violencia y la represión no se concretan ya que están siempre presentes. Y si el poeta, como nos recuerda incesantemente Valente en su obra, existe tan solo por y en el lenguaje, lo mismo se puede aplicar a quienes ocupen el lenguaje con finalidades adversas, con la fundamental diferencia de que ese mismo lenguaje, tarde o temprano, se le vuelve en contra.

A pesar de todo esto, la refinada operación valentiana da un paso más allá, ya que la máscara lírica, de forma más o menos explícita, se sitúa en el punto de vista de las víctimas y, a través de una operación de simbolización, rescata del olvido no solo a Claude McKay, Anne de Chatraine o Jean Tatlock, sino a las innumerables víctimas anónimas del poder totalitario que la memoria histórica ha borrado en su paso incesante y brutal.

---

<sup>8</sup> O, como la define Sánchez Robayna, «la voz no humana de la infrahistoria» (Sánchez Robayna, 2007, 43 y también en Valente 2006, 37)

Llamativa, también, es la involuntaria ironía sofoclea del verso que encabeza el poemario: «Nunca quise ser funcionario || Todo menos eso» (Valente 2006, 269). Como se entiende en los versos siguientes, por la parabólica locura que embiste al personaje lírico y los fragmentos en alemán o en traducción sacados del *Mein Kampf*, estas palabras se atribuyen al mismo Hitler:

Cantábamos  
el Deutschland über Alles,  
no el austriaco Kaiserlied detestable.

Pronto me transformé en un fanático.

No puedo decir ahora en qué momento  
la palabra judío  
empezó a sugerirme ideas especiales,  
como *pestilencia espiritual* y *Muerte Negra*,  
*sucio producto*, *invento abominable*, etc.

[...]

Así pues, concluí,  
combatiendo al judío  
cumpliré santamente la obra del Señor.

Y así sea, así sea, así sea.

\*

Eine Spottgeburt *aus Dreck un Feuer*,  
rebaño de cernícalos.

Yo limpiaré la Historia. (Valente 2006, 269-70)

Sin embargo, lo que en un principio es un simple juego de máscaras, se revela, en una dimensión lectora ajena en realidad a la composición del texto, como una especie de profecía sobre el poeta mismo, cuya vida, de allí a unos pocos años, cambiará radicalmente precisamente por la represión totalitaria. Valente, a partir del exilio, será un funcionario. A este oficio atiende su carrera dentro de la ONU como traductor. Sin duda no se trata de un acontecimiento que pueda compararse, por el peso específico de la violencia sufrida, a los millones de judíos víctimas del nazismo, o a las torturas y a la muerte

sufrida por miles y miles de mujeres tachadas de brujas,<sup>9</sup> a las Jane Tatlock<sup>10</sup> que tuvieron el infausto destino de estar al lado del hombre equivocado, o incluso a los muertos mismos que el franquismo diseminó, anónimos en la mayoría de los casos, por toda la península, con el beneplácito de las instituciones religiosas.<sup>11</sup> O a la suerte que les tocó a los intelectuales bajo el régimen soviético, cuya sombra se hace tangible en la Primavera de Praga de la cual el año 1969 es testigo directo y a la cual la canción de cuna checa «Cierra bien la puerta, hermano», cuyo estribillo Valente traduce, hace alusión.<sup>12</sup>

Las identidades de todos ellos permanecen, como fantasmas, atrapadas dentro del lenguaje que acabó con sus vidas. Su presencia, lejos de ser intangible, se convierte en el punto de gira de ese lenguaje, en el eje que lo vuelca contra sí mismo, destruyéndolo. Son a la vez testigos y agentes de la (im)posibilidad de desahuciar el lenguaje de quienes lo ocupan de forma ilícita.

En el caso de Valente, a pesar de ser el efecto distinto y menos brutal, la causa no deja de ser la misma. La libertad de Valente se queda limitada, su recorrido vital, en cierto sentido, forcejado y manipulado por la intervención del poder instituido, como les ocurrió a tantos y tantos de sus amigos y compañeros que trabajaban y vivían con él en Ginebra. Él mismo, a través de este libro, que se compuso y publicó antes de su exilio, pues en una época anterior a su efectiva vivencia directa de la represión, se convierte en símbolo de los tantos y tantos que, antes y después, sufrieron su mismo destino.

Queda una pregunta cuya gravedad, así como se formula en las palabras de Oppenheimer («el Doctor», como aparece mencionado en *Presentación y memorial*), resuena, ahora más que nunca, con toda la premonición de un futuro ineluctable a raíz de los acontecimientos pasados: «What have we done?». ¿Qué hemos hecho? ¿Qué seguiremos haciendo a nosotros mismos? Y creo que, en cierta medida, es innegable reconocer a la figura del científico encargado de desarrollar la bomba que borró Hiroshima y Nagasaki de la faz del planeta – pero no de la historia– un sincero grado de arrepentimiento, la lúcida

---

**9** «La hoguera ardió dos días a las afueras de la aldea | y al alba del tercero | se dispersaron a los cuatros vientos | las cenizas de Anne de Chatraïne» (Valente 2006, 273).

**10** «rodearon la casa solitaria | de Jean Tatlock en San Francisco | donde el Doctor, | secretamente vigilado, | pasó la noche. || *Damaging information*. || *She was a Red*. | Jean Tatlock se quitó la vida» (Valente 2006, 274-5).

**11** «*Ubi non est gubernator*, | dijeron los obispos, | *dissipatibur populus*. | Y, *Deo gratias*, tan sólo ha muerto impenitente | un dos por ciento de los fusilados, por sanción de la ley, en las islas vecinas, | no más de un veinte en el secreto Sur | y el porcentaje de inconfesos | tal vez no haya llegado a un diez por ciento en las tierras del Norte» (Valente 2006, 272)

**12** «*Cierra bien la puerta, hermano*, || dice la vieja canción de cuna, || *cierra bien la puerta, hermano*; || *será larga la noche*» (Valente 2006, 276).

toma de (in)conciencia de un nuevo e insospechado límite de la violencia. Una vez que se ha manifestado la verdadera cara del poder, una vez que el pulso inocente de la ciencia se ha convertido en el instrumento definitivo de la muerte, no queda otro remedio que asumir el peso de la propia responsabilidad y apuntar el dedo, advertir con la necesaria urgencia del peligro de la locura y la de reiteración, de la espiral descontrolada de autoaniquilación a la cual el ser humano parece estar destinado. Y así, si se me permite la analogía, podría ser también para el poeta.

*Presentación y memorial para un monumento* es, en definitiva, una admonición hacia el uso desconsiderado del lenguaje, lugar donde se formula, antes que en cualquier otra parte, el pensamiento ideológico homicida y suicida que nos persigue. Los poetas, criaturas del lenguaje, deben preocuparse de cuidar del hogar al que pertenecen, vigilar sus fronteras y defenderlas, si necesario, de todas las manipulaciones exteriores. Porque el resultado, de momento, parece ser un constante *déjà vu*, un sentencioso «history repeats itself» (sintagma que Valente no incluye en su poemario pero que subyace en ello), cuyos amagos se hacen cada día más evidentes.

## Bibliografía

- López Castro, A. (1992). *Lectura de José Ángel Valente*. Santiago de Compostela: Universidad de León y Universidad de Santiago de Compostela.
- Rodríguez Fer, C. (2006). «O consello de guerra contra José Ángel Valente». *Moenia*, 12, 463-7.
- Sánchez Robayna, A. (2007). «Sobre dos poemas de José Ángel Valente». Ancet, J. et al., *En torno a la obra de José Ángel Valente*. Madrid: Alianza, 41-6.
- Valente, J.A. (2006). *Obras completas I*. Ed. e introd. de A. Sánchez Robayna. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Valente, J.A. (2008). *Obras completas II*. Ed. de A. Sánchez Robayna, recopilación e introd. de C. Rodríguez Fer. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Valente, J.A. (2011). *Diario anónimo*. Ed. e introd. de A. Sánchez Robayna. Barcelona: Galaxia Gutenberg.



# Notícia dels projectes de creació inèdits de Sebastià Juan Arbó

Joan Antoni Forcadell

Universitat Autònoma de Barcelona, Espanya

**Abstract** Sebastià Juan Arbó was the author of a collection of literary and essayistic works that were never published. The inventory work carried out by Joan Antoni Forcadell on his personal archive at the Arxiu Comarcal del Montsià has brought to light the original manuscripts. This note presents an initial overview and emphasizes the need for an in-depth philological study. The materials, rich and varied, shed new light on the work of one of the most prominent authors of twentieth-century Catalan and Spanish literature.

**Keywords** Sebastià Juan Arbó. Arxiu Comarcal del Montsià. Literary heritage. Unpublished literary and essayistic works. Twentieth-century Catalan and Spanish literature.



Submitted 2024-12-04  
Published 2025-06-20

## Open access

© 2025 Forcadell | 4.0



**Citation** Forcadell, J.A. (2025). "Notícia dels projectes de creació inèdits de Sebastià Juan Arbó". *Rassegna iberistica*, 48(123), 205-212.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2025/24/012

205

La publicació recent d'una edició critico-genètica del projecte inèdit de novel·la *El ángel se durmió* de Sebastià Juan Arbó (2023), novel·lista destacat en les lletres catalanes i espanyoles del segle xx, ha posat de manifest l'existència d'un corpus d'obres de creació desconegudes de l'escriptor, d'un abast que cal perfilar. Aquesta temptativa de novel·la negra, simptomàtica de les idees literàries de l'escriptor en la dècada de 1960, no representa una excepció entre els seus projectes d'escriptura malaguanyats. Les tasques recents d'inventari sobre el seu fons privat a l'Arxiu Comarcal del Montsià –en endavant, ACO– han permès constatar la factura en diferents estats compositius d'algunes d'aquestes obres, així com registrar un gran nombre d'inèdits que abracen tots els gèneres que cultivà: articles periodístics d'opinió; reculls sencers d'articles i assajos no publicats; biografies breus; novel·les inconcluses; apunts diversos per a novel·les sense títol que mai es van dur a terme; poemes; literatura dramàtica; guions televisius per a telesèries; edicions de clàssics de la literatura amb introduccions divulgatives, etc. En alguns casos, tanmateix, els indicis d'aquests només es rescaten de breus referències en entrevistes, de contactes epistolars puntuals en què es mencionen compromisos de publicació mai executats, de contractes incomplets, d'índexs, de llistats de tasques quotidianes a fer, etc. A continuació ens proposem de donar notícia d'aquests materials per tal d'oferir un panorama general que faciliti futures aproximacions filològiques a la qüestió.

Un cop d'ull als contractes editorials conservats a l'ACO<sup>1</sup> revela el compromís d'almenys quatre títols que no es corresponen amb els d'obres publicades de l'escriptor. El primer és *Los matuteros*, per a Ediciones Cid, amb data de signatura d'1 d'agost de 1958. Aquest contracte es rescindí, segons es col·legeix d'una carta enviada pel director general de l'editorial, Ramón Varela Pol (ACO, 30 de gener de 1967).<sup>2</sup> La versió catalana de l'obra, amb el títol *Els matuteros*, fou adquirida per Club Editor a través d'un contracte amb data de 26 d'octubre de 1963. Una clàusula addicional establí que el termini d'entrega màxim era d'un any, però, novament, el propòsit no arribà enlloc. Segons les declaracions del mateix autor, aquesta obra havia d'endergar un nou cicle de novel·les centrades en les seves terres de naixença, a semblança del que havia conformat les seves grans novel·les de la dècada de 1930 –*Terres de l'Ebre* (1932), *Camins de nit* (1935) i *Tino*

---

La confecció d'aquesta nota ha rebut el suport d'un ajut de Formació del Professorat Universitari del Ministeri d'Universitats [FPU 20/01168].

**1** Registre 31. D'ara endavant, llevat que s'indiqui el contrari, se sobreentendrà que tots els registres arxivístics citats corresponen a documentació conservada a l'ACO.

**2** Sebastià Juan Arbó (ACO, 5 de gener de 1967) proposà de substituir l'obra contractada per *L'espera*, que finalment tampoc aparegué amb aquest segell editorial.



*Costa* (1947; acabada d'escriure l'any 1939) –, centrada, aquesta, en «la vida d'uns homes de l'Ebre que són més o menys furtius (pescadors i caçadors)» (Manent 1965, 55).<sup>3</sup> Figura alhora un document que menciona sense gaire més indicació *El destino del hombre*, que havia de publicar Plaza & Janés, segons un contracte amb data de 15 d'abril de 1974. Per la seva banda, *Signos de escritores* fou un volum projectat per a compendiar quatre biografies breus: de Leopoldo Alas «Clarín», Victor Hugo, Oscar Wilde i Iván Turguénev. La publicació d'aquesta obra s'acordà en dues ocasions: amb l'Editorial Planeta, segons es constata en un contracte amb data de 5 de març de 1962, i amb Ediciones Destino, en un altre document datat el 7 de febrer de 1972 i que vencia en un termini de sis mesos.<sup>4</sup> Finalment, també probablement de gènere assagístic, es conserva el contracte de *Los hombres y la historia*, compromès amb Plaza & Janés el 2 de juliol de 1970.<sup>5</sup>

*Nocturno de alarmas* (1957) havia d'encetar una «trilogia sobre nuestro tiempo» (Gomis 1954, 30) en què l'escriptor s'endinsaria en el tema de la guerra civil espanyola, si bé aquesta novel·la ja comparteix alguns personatges amb *Sobre las piedras grises* (1949). El títol de la seva continuació seria *El silencio de Dios* («Los pasos de Sebastián Juan Arbó» 1957, 39).<sup>6</sup> Certament, el tema bèl·lic es reprèn en *El segundo del Apocalipsis* (1981), però no n'és la seqüela, sinó la continuació del cicle que componen *Entre la tierra y el mar* (1966), *La tempestad* (1975) i *La masia* (1975) com a entregues precedents. D'haver existit materials prerredaccionals o esborranys d'*El silencio de Dios*, no se n'han conservat vestigis. També havien de constituir una trilogia de novel·les ambientades a Barcelona les dues continuacions a *María Molinari* (1954), d'una de les quals, *Andrés Albará* –personatge principal de la primera–, sí que n'han quedat, en canvi, testimonis incipients.<sup>7</sup> La darrera entrega no va arribar a prendre forma. En

<sup>3</sup> Registres 466, 676, 1051, 1052, 1053, 1054, 1055 i 1056.

<sup>4</sup> Registres 497, 528, 1185, 1259, 1260, 1261, 1262, 1266, 1367, 1368, 1369, 1370, 1371, 1372, 1654, 2151, 2152, 2155, 2156, 2157 i 2159. Els testimonis del projecte acrediten canvis en la planificació acordada en el contracte. Si bé sí que es conserven textos relatius a Ivan Turguénev –«Turguenief, o la fidelidad» i «Turgueniev y Paulina Viadot»– i Leopoldo Alas –«Clarín. La victoria de Vetusta»–, en algun punt, es van incorporar assajos com «Ángel Ganivet»; «Errores y exageraciones» –amb els títols alternatius «Temores y exageraciones» i «De Gaulle y la "Grandeur"»– i «Justificación final», ambdós sobre Charles de Gaulle i publicats prèviament a *La Vanguardia Española*, i una semblança d'Honoré de Balzac.

<sup>5</sup> Registre 31.

<sup>6</sup> Es conserva un contracte per a una trilogia novel·lística d'aquesta temàtica en el registre 31.

<sup>7</sup> Registres 17, 1387, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435 i 2436.

una entrevista també de l'any 1954, l'autor declarà que «Estoy escribiendo una novel·la que se titulará "El náufrago" y que aparecerá en otoño» («Sebastián Juan Arbó y sus opiniones sobre novelas y novelistas» 1954, 31), obra de la qual tampoc s'ha conservat cap testimoni, d'haver-se començat efectivament a preparar.

Al final de la seva trajectòria, l'escriptor estigué immers en la preparació d'una novel·la de la qual no s'han preservat registres documentals. En una entrevista concedida al novembre de 1983 s'hi referia com una història de la qual «todavía no sé el título ni muy bien lo que será, pero creo que es algo diferente a lo que he hecho hasta ahora» (Tarragona 1983, 73). En el pròleg a *Terres de l'Ebre*, Arnau (1984) afirmà que a la seva defunció el 2 de gener de 1984, Juan Arbó «Deixà pendent de publicar una novel·la» (14), i la seva filla, Maria Teresa Juan Bes, feu alhora menció en una entrevista (Garcia 2004, 16) a una novel·la inèdita que hauria conservat, i Eduardo Sánchez López, nebot de l'escriptor, hauria tingut gran interès perquè es publicqués. Podria tractar-se de la novel·la en preparació que es menciona succintament en el segon volum de memòries de l'autor, *Los hombres de la ciudad*:

y uno, a pesar de todo, pensaba que valía la pena vivir: uno como el muchacho de una novela mía -se está escribiendo-, un muchacho enfermo, que se sentía morir, lloraba «Y yo me voy -con la mano del amigo en la suya, apretada-: Yo me voy y os quedaréis con Shakespeare, con Bach, con Mozart, con Rimsky Korsakov, el divino, y con tantos y tantos; y os dejo el sol del día, y las estrellas de la noche». (Juan Arbó 1982, 302)

Juntament amb *Els matuters* i *Andrés Albará*, els altres projectes novel·lístics disponibles en el fons privat de l'escriptor són *Vida de Jordi Borsons*,<sup>8</sup> *Estampes de ciutat*,<sup>9</sup> *Rosa Maria*<sup>10</sup> i *Asmodeo*.<sup>11</sup> De la mateixa manera, hi ha tot un conjunt de provatures amb indicacions temàtiques que no duen títol.<sup>12</sup> Una d'aquestes té característiques diegètiques que podrien entroncar amb *Hores en blanc*<sup>13</sup> com a part de la seva gènesi.<sup>14</sup>

<sup>8</sup> Registre 102.

<sup>9</sup> Registre 323.

<sup>10</sup> Registre 363.

<sup>11</sup> Registre 462.

<sup>12</sup> Registres 18, 101, 111, 407, 408, 409, 419, 420, 592, 645, 695, 860, 1638, 2492 i 2493.

<sup>13</sup> En el registre 117.

<sup>14</sup> A banda d'aquests projectes novel·lístics, l'ACMO conserva també una plèiade de projectes i inèdits de narracions breus en català i en castellà, catalogats recentment a Forcadell (2023). Alguns d'aquests materials foren editats en el recopilatori *Totes les narracions del Delta* (2022).

Quant a literatura dramàtica, tant en vers com en prosa, figuren originals inèdits de *Maria Rosa*,<sup>15</sup> *Judas*,<sup>16</sup> *María Antonia*,<sup>17</sup> *Muntanya*,<sup>18</sup> *Drama de mar*<sup>19</sup> i *Camins errats*,<sup>20</sup> juntament amb tot un seguit d'obres en estat embrionari sense identificar.<sup>21</sup> En l'apartat audio-visual, al marge de les adaptacions televisives d'obres pròpies, cal comptar també *Decisión a medianoche*, nom que rebé el guió d'un capítol pilot per a una telesèrie que no va reeixir.<sup>22</sup> La producció poètica és potser l'aspecte més desconegut de la trajectòria de l'escriptor, que amb comptades excepcions, ha romàs pràcticament inèdita. L'ACMO en conserva testimonis amb les següents denominacions, de les quals va fer diverses agrupacions, probablement per publicar-ne reculls: «La lluna t'ha posat blanca», «Dissabte de festa», «Cançó de vida», «Aunque tú no lo digas», «In memoriam», «Cançó de condol», «Autorretrat», «Salut, amiga...», «Sola», «Reixes endins», «Oroneta», «El seu madrigal», «Alba», «La font del camí», «Per què?», «Dibuix animal», «Nit», «Dues preguntes», «A un poeta», «Dissabte de glòria», «Hores mortes (a l'amic Soriano)», «Endebades», «Un dia que passava» i «Ves-te'n, amiga».<sup>23</sup>

Entre els gèneres no ficcionals també es compten diverses obres inacabades i compilacions inèdites. Els reculls assagístics ocupen el lloc més destacat; no en va, l'articulisme fou una de les activitats professionals principals de l'escriptor, per bé que només en publicà una antologia, *Hechos y figuras* (1968). Amb els mencionats *Signos de escritores* i *Los hombres y la historia*, Juan Arbó preparà *La rueda del tiempo*, que, amb variacions al llarg del temps, va arribar a incloure els següents textos: «Evocación de Carmen Amaya», «El tema de la ciencia. Reflexiones de un aficionado», «La juventud de hoy», «Catalanes y catalanistas» –amb els títols alternatius «La cuestión catalana» i «Cataluña y los catalanes»–, «La actual coyuntura», «Carlos Soldevila», «Las viejas reuniones», «La Sagán está triste», «El paso del escritor. Ignacio Agustí», «En la muerte de José Janés», «La superstición del nombre», «Abundancia de sabios», «La oración del sabio» i «Danton».<sup>24</sup>

---

<sup>15</sup> Registre 303.

<sup>16</sup> Registre 257.

<sup>17</sup> Registre 309.

<sup>18</sup> Registre 124.

<sup>19</sup> Registre 304.

<sup>20</sup> Registres 463 i 1043.

<sup>21</sup> Registres 109, 305, 307, 308, 310, 311, 312 i 672.

<sup>22</sup> Registres 245 i 246.

<sup>23</sup> Registres 122, 123, 314, 315 i 498.

<sup>24</sup> Registres 456, 527, 985, 988, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000, 1001, 1004, 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 1010, 1011, 1012, 1013, 1014, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1020, 2162, 2169, 2170 i 2171.

Quant a biografia, Juan Arbó deixà inconclusos diversos estudis. El que abandonà en un estat més avançat fou el recopilatori de biografies breus *Figuras de la historia*. Havia de contenir capítols dedicats a Frederic I de Prússia, Ivan IV de Rússia, Georges Jacques Danton, Maximilien de Robespierre, Neró, Ióssif Stalin, Honoré Gabriel Riquetti i Napoleó Bonaparte.<sup>25</sup> També projectà *Las aventuras de la pintura*, un compendi d'assajos sobre artistes;<sup>26</sup> *La tristeza de Lope de Vega*;<sup>27</sup> un assaig titulat *Suggestions de Maragall*,<sup>28</sup> un altre anomenat *Saint Just*, sobre Louis Antoine Léon Saint-Just,<sup>29</sup> i monogràfics que restaren pràcticament en forma de notes sobre Dante Alighieri,<sup>30</sup> Ióssif Stalin,<sup>31</sup> Lope de Vega, Cervantes i Calderón de la Barca.<sup>32</sup>

Fruit de la seva vinculació professional amb l'Editorial Planeta, l'escriptor rebé l'encàrrec de prologar amb estudis biogràfics i literaris la col·lecció *Maestros norteamericanos*, de la qual es conserven dos contractes signats l'any 1960 i 1962;<sup>33</sup> segueix la mateixa línia de *Maestros ingleses*, en la qual havia treballat conjuntament en sis volums amb Ricardo Fernández de la Reguera. Entre els autors biografiats breument, es compten Washington Irving, Benjamin Franklin, Herman Melville, Nathaniel Hawthorne, James Fenimore Cooper, Edgar Allan Poe, i entre les obres estudiades, *El último mohicano*, *La letra escarlata*, *La ballena blanca* i *Cuentos de la Alhambra*.<sup>34</sup> Així mateix, també va preparar una introducció per a una edició de *La tierra* d'Émile Zola que no es va arribar a fer efectiva.<sup>35</sup>

Per últim, cal esmentar les diverses conferències que pronuncià, de les quals fins ara només se'n coneixia notícia a través de ressenyes periodístiques. L'ACMO preserva testimonis de «Cervantes, *El*

---

<sup>25</sup> Registres 484, 761, 763, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 782, 1256, 1268, 1269 i 1461.

<sup>26</sup> Registre 1715.

<sup>27</sup> Registre 453, 892, 893, 894 i 2353.

<sup>28</sup> Registres 112 i 434.

<sup>29</sup> Registres 1002 i 1003.

<sup>30</sup> Registres 113.

<sup>31</sup> Registres 114.

<sup>32</sup> Registres 764, 765, 776 i 1366.

<sup>33</sup> Aquesta mateixa casa, amb Plaza & Janés Editores, va publicar amb un títol homònim una col·lecció de quatre volums, seleccionats i editats per Carlos Rojas.

<sup>34</sup> Registres 496, 524, 1352, 1353, 1354, 1355, 1356, 1357, 1358, 1359, 1360, 1361, 1362, 1363, 1365, 1993, 2037, 2038, 2040, 2041, 2042, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051 i 2052.

<sup>35</sup> Registres 474, 505, 1183, 1516 i 1517.

*Quijote y nosotros*»,<sup>36</sup> «Verdaguer. Fragmentos de una biografía»,<sup>37</sup> «El escritor, su obra y su tiempo»,<sup>38</sup> «Del ideal en el Arte»,<sup>39</sup> «La lección de Verdaguer»,<sup>40</sup> «Verdaguer, o el gran desterrado»,<sup>41</sup> «Pío Baroja»,<sup>42</sup> «El *Canigó* en la vida de Verdaguer»,<sup>43</sup> «La darrera ofrena»,<sup>44</sup> una conferència amb el rètol «Conferència Ulldedona», probablement, «El llibre en la cultura dels pobles»,<sup>45</sup> i una última sense identificar.<sup>46</sup> En aquesta categoria cal incloure també els discursos: el d'acceptació del Premi dels Novel·listes,<sup>47</sup> el d'agraïment de l'homenatge que li va retre la Lira Ampostina el 27 de febrer de 1949 per la concessió del Premi Nadal,<sup>48</sup> el d'agraïment d'un homenatge celebrat a les Terres de l'Ebre<sup>49</sup> i altres guardons inventariats sense identificació.<sup>50</sup>

En conjunt, un corpus literari i assagístic inèdit que ha de permetre conèixer facetes ignotes de la producció de Sebastià Juan Arbó en un moment de revifalla de l'interès en l'estudi de l'escriptor més destacat de les Terres d'Ebre, i que reclama l'atenció d'especialistes i estudiosos.

---

<sup>36</sup> Registre 699.

<sup>37</sup> Registre 1347.

<sup>38</sup> Registres 489, 488, 697, 703, 705, 706, 707, 710, 711, 713, 714, 1297, 1298, 1299, 1300 i 1301.

<sup>39</sup> Registre 413.

<sup>40</sup> Registres 65, 698, 702, 704, 708, 712 i 714.

<sup>41</sup> Registre 65.

<sup>42</sup> Registres 1426, 1427 i 1431.

<sup>43</sup> Registre 1428.

<sup>44</sup> Registre 65.

<sup>45</sup> Registre 433.

<sup>46</sup> Registre 65.

<sup>47</sup> Registre 696.

<sup>48</sup> Registre 2746.

<sup>49</sup> Registre 783.

<sup>50</sup> Registres 515 i 1708.

## Bibliografia

- Arnau, C. (1984). «Sebastià Juan Arbó». *Terres de l'Ebre*. Barcelona: Edicions 62-La Caixa, 5-10.
- Forcadell, J.A. (ed.) (2023). *Els contes de Sebastià Juan Arbó. Dels manuscrits a l'edició impresa. Catàleg de l'exposició*. Amposta: Ajuntament d'Amposta.
- Garcia, X. (2004). «Maite Arbó. Entre un pare adust i un escriptor excel·lent». *Home-nots del Sud. Segona sèrie*. Barcelona: Arola Editors, 13-17.
- Gomis, L. (1954). «Las letras. Arbó habla de su obra». *Ateneo. Las Ideas, el Arte y las Letras*, 55, 30.
- Juan Arbó, S. (1982). *Memorias. Los hombres de la ciudad*. Barcelona: Planeta.
- Juan Arbó, S. (2023). *El ángel se durmió*. Ed. de J.A. Forcadell. Benicarló: Onada Edicions.
- «Los pasos de Sebastián Juan Arbó. Tercera aventura de "Maria Molinari" y otras noticias». (1957). *Destino*, 1027, 39.
- Manent, A. (1965). «Conversa amb Sebastià Juan Arbó». *Serra d'Or*, 9, 54-5.
- «Sebastián Juan Arbó y sus opiniones sobre novelas y novelistas» (1954). *El Español. Semanario de la Política y del Espíritu*, 288, 29-31.
- Tarragona, J.M. (1983). «Cultura. Un encuentro con Juan Sebastián Arbó». *Nuestro Tiempo*, 353, 72-8.

## **Recensioni**





# María Moreno

## *Pero aun así. Elogios y despedidas*

Susanna Regazzoni

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Reseña de** Moreno, M. (2023). *Pero aun así. Elogios y despedidas*. Buenos Aires: Random House, 383 pp.

María Moreno (Buenos Aires, 1947) es una figura destacada en el panorama literario y periodístico, 'el mejor narrador de nuestra generación' según Ricardo Piglia. Forjó sus inicios en el diario *La Opinión*. Su escritura periodística no tardó en expandirse, dejando su marca en importantes revistas como *Sur*, *Babel* y *Fin de Siglo*. Fue secretaria de redacción en el diario *Tiempo Argentino*. Los años ochenta, marcados por la recuperación democrática, vieron el nacimiento de *Alfonsina*, la primera revista feminista después de la última dictadura. En 1992, publicó su primera novela, *El affair Skeffington*, seguida en 1994 por el libro de no-ficción y crónica *El Petiso Orejudo*. La primera década del siglo XXI fue testigo de una prolífica producción ensayística con obras como *A tontas y a locas* (2001), *El fin del sexo y otras mentiras* (2002), *Vida de vivos* (2005) y *Banco a la sombra* (2007). *Pero aun así. Elogios y despedidas* es un libro que reúne una década de ensayos sobre literatura, escritura y lectura que se divide en cuatro secciones, la primera es sobre obras de mujeres, la segunda está dedicada a Chile –una de sus patrias del corazón– y la tercera es un popurrí de lecturas presentadas con anterioridad a través de ponencias, presentaciones y homenajes. «La última es de llorar



Submitted 2024-10-17  
Published 2025-06-20

### Open access

© 2025 Regazzoni | CC BY 4.0



**Citation** Regazzoni, S. (2025). Review of *Pero aun así. Elogios y despedidas*, by Moreno, M. *Rassegna iberistica*, 48(123), 215-216.

y no requiere ninguna aclaración», escribe Moreno (13). El libro es una recopilación de textos reescritos por ella misma –más una inédita lectura crítica de las cartas de Virginia Woolf y Vita Sackerville West– y funciona como continuación de *Subrayados*, su anterior compilación de artículos publicada en 2013. Entre los dos hubo un hecho que le cambió la vida a María Moreno. En julio de 2021, la escritora sufrió un ACV que ‘dejó fuera de juego’ a su mano derecha, con la que escribía, y que la obligó a trasladarse en una silla eléctrica. María Moreno ofrece al lector un recorrido guiado por su biblioteca y sus lecturas y presenta la omnipresente Virginia Woolf, el misterio del suicidio de Alfonsina Storni, pasando por los chilenos Gabriela Mistral, Pedro Lemebel y Raúl Zurita así como a los argentinos Ricardo Piglia y Fogwill. Además, estudia las obras de Simone de Beauvoir, Isak Dinesen, Nadine Gordimer, Doris Lessing, Mary McCarthy, Toni Morrison, Iris Murdoch, Dorothy Parker, Jean Rhys y Nathalie Sarraute, John Berger, Carlos Monsiváis, Juan Forn, Germán García, Rodolfo Rabanal, Jorge Gumier Maier, Alberto Ure, Horacio González.

María Moreno practica un estilo ecléctico e irreverente, poco común en la prensa, una prosa inconfundible y singular que enriquece el universo argentino de la palabra escrita, características que la autora comparte con otros nombres como los de Marta Dillon, Ana Basualdo, Leila Guerriero y Mariana Enriquez, autoras que trabajan con la forma y el lenguaje que reputan tan importante como la información y los hallazgos del reporteo. Periodistas-escritoras que ofrecen una escritura de frontera entre el documento y la ficción narrativa que logran eludir la urgencia de la noticia para trascender con sus escritos el tiempo reducido de la información inmediata.

Como afirmó en cierta ocasión, María Moreno en *Pero aun así. Elogios y despedidas* ofrece unas lecturas críticas de sus amigos muertos como otra forma de Verdad y Justicia.

# Marcella Solinas

## *Islas de palabras. Cuba y el Caribe en traducción*

María Rita Consolaro

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Reseña de** Solinas, M. (2023). *Islas de palabras. Cuba y el Caribe en traducción*. Milano: Biblion Edizioni, 239 pp.

El trabajo de Solinas nos brinda una importante ocasión para reflexionar, desde más prismas, sobre la identidad caribeña y el papel que la traducción ha tenido en su construcción y difusión. La autora nos presenta un dinámico estudio-archipiélago que, reflejando la geografía del Caribe insular, va abordando distintos asuntos para llegar a ofrecernos una visión de gran interés sobre el tema. La traducción y sus protagonistas, el rol cultural y político de Cuba, la institución Casa de las Américas, son algunos de los enfoques que, transversalmente, van urdiendo en el ensayo de Solinas la imagen polifónica del Caribe y de sus actores culturales.

El primer capítulo, «Traducción: el imaginario de las lenguas», se enmarca en la teoría de la traducción, conectándola sutilmente con los estudios caribeños: tal es, en efecto, uno de los objetivos que se plantea la estudiosa. En particular, el concepto de *opacidad*, propuesto por el autor martiniqués É. Glissant, fundamenta la aproximación de Solinas a la labor de traducción en el Caribe, donde los lazos relacionales se entrecruzan con una destacada pluralidad, especialmente –pero no solo– lingüística.

En «West Indies, Ltd.», el segundo capítulo del ensayo, Solinas, haciendo hincapié en el manifiesto *Éloge de la créolité* (1989) de



Submitted 2025-02-18  
Published 2025-06-20

### Open access

© 2025 Consolaro | CC BY 4.0



**Citation** Consolaro, M.R. (2025). Review of *Islas de palabras. Cuba y el Caribe en traducción* by Solinas, M. *Rassegna iberistica*, 48(123), 217-220.

J. Bernabé, P. Chamoiseau y R. Confiant, desarrolla nociones tales como creolidad, creolización, antropofagia lingüística y la figura de Calibán, entre otras, con la intención de proporcionar unas herramientas hermenéuticas adecuadas para meditar acerca de la realidad caribeña y su relación con la práctica traductora.

La tercera sección del libro, titulada «Cuba Casa del Caribe», profundiza la función que Cuba ha desempeñado respecto a la divulgación de la cultura caribeña. Luego de mencionar la tarea que, en esta línea, ejercieron influyentes intelectuales cubanos como Lydia Cabrera, Alejo Carpentier y Nicolás Guillén, Solinas realza el incremento de los estudios caribeños en las universidades cubanas post-revolucionarias y, asimismo, publicaciones y revistas dedicadas a dicho ámbito. Sin embargo, la atención de la autora vierte principalmente sobre Casa de las Américas, su premio y su revista. Se destaca, por tanto, el afán integrador de dicha institución a nivel continental y el espacio de encuentro, comunicación e intercambio representado por su célebre galardón.

Después de un excursus sobre el trabajo de traducción promovido por Casa de las Américas, Solinas procede a considerar un estudio de caso que dé cuenta del ejercicio traductor en su especificación y en sus matices culturales. Puntualmente, Solinas toma en consideración la novela *Wide Sargasso Sea* (1966) de la escritora dominiquesa Jean Rhys. La investigadora examina la versión cubana del texto publicada por Casa de las Américas en 1981, la española de Cátedra de 1998 y la italiana de Adelphi de 1980.

La ensayista evidencia con agudeza las diferencias de traducción de las ediciones que, más que influir en un plano exclusivamente estilístico, dicen relación con el proyecto cultural de la novela. Efectivamente, la articulada variedad lingüística de *Wide Sargasso Sea* que da voz, por ejemplo, al inglés jamaicano, al *patois* y al *créole*, expresa un contexto profundamente heterogéneo de indudable dificultad para el traductor que recoge el desafío de interpretarlo. En su perspicaz análisis, Solinas logra esclarecer algunas dinámicas culturales inevitablemente imbricadas en el proceso de traducción y, más todavía, esboza la posible construcción imaginaria que el lector realiza respecto al Caribe, mediada por las traducciones consideradas.

El capítulo final, «Entrevistas a traductores de Casa de las Américas», ofrece una valiosa oportunidad de diálogo con tres traductores: L. Arencibia, M.T. Ortega y J.D. Courbelo. Solinas pone énfasis, en sus preguntas, sobre la labor a menudo desconocida de estos profesionales y, además, busca indagar la opinión de estos respecto a la traducción de autores caribeños. Terminamos mencionando el útil anexo incluido en el estudio donde la investigadora organiza un registro de artículos publicados por la revista de Casa de las Américas de autores caribeños o que tratan del Caribe.

Para concluir, consideramos que Solinas expone de manera lúcida y original un conjunto de prácticas, construcciones y encuentros que perfilan la relación entre Cuba, la traducción y el Caribe. Por otra parte, este trabajo nos permite observar una realidad que, por su complejidad, necesita ser pensada no solo desde múltiples categorías sino a través de un ejercicio de traducción razonado y ético. *Islas de palabras* inaugura así un recorrido de investigación capaz de renovar desde el ámbito lingüístico -pero también literario, cultural, sociológico, etc.- la reflexión acerca de la identidad caribeña -y, de paso, americana- en su intrincado y admirable interrelacionarse y diferenciarse.



# Joan Pérez-Jorba *Itineraris d'avantguarda d'un català a París (1917-1920)*

Lluís Quintana Trias

Universitat Autònoma de Barcelona, Espanya

**Ressenya de** Pérez-Jorba, J. (2025). *Itineraris d'avantguarda d'un català a París (1917-1920). Cròniques literàries, entrevistes i cartes*. Edició i estudi introductori de P. Garcia Sedas; pròleg d'Enric Bou. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Joan Pérez-Jorba (1878-1928) era, fins fa poc, un periodista català que havia hagut de fugir a França el 1901 per les seves simpaties amb el moviment anarquista. Des de París va escriure cròniques i ressenyes per als diaris de Barcelona, i va mantenir amb escriptors catalans una correspondència important. Ha estat molt citada, per exemple, una carta de Maragall a Pérez-Jorba, en resposta a una ressenya del seu llibre *Seqüències*, on el poeta explica quin era el projecte que perseguia amb el seu Comte Arnau. Pérez-Jorba també és autor de traduccions, imagino que irrecuperables, com *Tiempos difíciles* de Dickens (París, Garnier, 1903: algunes editorials franceses, com Garnier o Ollendorff, editaven en castellà especialment per al mercat americà). Fins aquí, res no gaire diferent d'altres periodistes catalans, com Jaume Brossa, que també s'havien hagut de refugiar a París per les mateixes raons. Però, a diferència de la majoria, Pérez-Jorba s'hi va instal·lar i allà va fer un tomb al seu ofici de periodista: Enric Bou, en el pròleg, el defineix com a «mediador cultural de l'avantguarda» (13), partint de la figura del «mediador» (Even-Zohar), que Garcia Sedas defineix com «aquell individu que incideix en la modificació del repertori cultural de la seva comunitat» (35). En aquest cas, el repertori cultural és el de la comunitat catalana que, a través



Submitted 2025-04-02  
Published 2025-06-20

## Open access

© 2025 Quintana Trias | CC BY 4.0



**Citation** Quintana Trias, L. (2025). Review of *Itineraris d'avantguarda d'un català a París (1917-1920). Cròniques literàries, entrevistes i cartes* by Pérez-Jorba, J. *Rassegna iberistica*, 48(123), 221-224.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2025/24/015

d'articles de mediadors com Pérez Jorba, s'assabenta de les primeres avantguardes franceses, és a dir, les anteriors al manifest surrealista de 1924.

Després d'un estudi introductori (31-104), Garcia Sedas presenta una antologia d'articles publicats per aquest periodista entre 1917 i 1920 (105-90) més dos annexos: un capítol inèdit del llibre *Pierre Albert-Birot* (1920) (193-7) dedicat a aquest escriptor, i una selecció de la correspondència amb altres autors francesos (199-236). Els articles (vegeu-ne la llista a les pp. 23-7) provenen sobretot de *El Poble Català* i *La Publicidad* (recordem que s'escrivia en castellà fins a 1922), capçaleres on Pérez-Jorba col·laborava habitualment, i també de revistes de l'avantguarda francesa, com *SIC*, i especialment *L'Instant*, que ell havia creat. El terme 'avantguarda' deu ser el criteri que exclou autors també ressenyats per Pérez-Jorba a *L'Instant*, com Maseras («Le roman moderne en Catalogne». *L'Instant*, núms. 7-8, gener-febrer 1919, 3-11) però potser caldria especificar-ho, perquè no deixa de ser feina de 'mediació'.

En articles anteriors, l'editora ja havia innovat la idea que molts teníem sobre Pérez-Jorba, però amb aquest volum el canvi de perspectiva és definitiu, perquè no hi trobem un mer divulgador, sinó un bon coneixedor del que en aquell moment s'està congriant a París, com mostren els seus articles, i un col·laborador respectat per autors de la primera fila de l'avantguarda com Apollinaire o Aragon, com demostra la seva correspondència. En els articles Pérez-Jorba hi ressenya -ismes de curta durada, com el novoclassicisme (51) o el nunisme (57), anteriors al -isme que s'imposarà a tots els altres: el surrealisme. L'editora recorda que el postsimbolisme, un -isme de referència en la historiografia catalana, tradicionalment atribuït a Folguera, ja havia estat usat per Pérez-Jorba el 1917 (52).

És especialment recomanable l'entrevista amb Pierre Reverdy publicada a *La Vanguardia* el 1918 (119), perquè mostra totes les ambicions i les contradiccions de les avantguardes: «El nuevo arte no se dirige ni puede dirigirse a la masa del público. Es para los selectos» (123); set anys més tard, Ortega y Gasset dirà el mateix a *La deshumanización del arte*. A propòsit de Reverdy, Pérez-Jorba destaca el sentit de «construcció» present en aquesta primera avantguarda (60), uns quants anys abans de la fundació del constructivisme rus.

La feina de mediació també va en sentit invers: Pérez Jorba s'encarrega de promoure la literatura catalana a França, com l'estrena a París, el 1911, de *Les pies*, traducció de *Les garses* d'Ignasi Iglésias, a càrrec de Georges Billotte, que havia estat estrenada a Barcelona el 1905. Segons Joan Martori, d'on trec la notícia («La presència del teatre d'Ignasi Iglésias a París», *Visat*, núm. 32, tardor 2021), Pérez Jorba va ser a més l'autor del text del programa de mà (el text és anterior al període establert per l'autora). Les traduccions en sentit invers també compten: l'editora recorda el número de *SIC* dedicat



a Apollinaire que incloïa un poema de Foix i la traducció de Pérez-Jorba al francès (a la revista, l'original era a la p. 291 i la traducció a la p. 292; al llibre la traducció és a la p. 81, i l'original a la p. 82).

La «mediació» té efectes inesperats en el llenguatge dels seus articles. Pilar García observa que Pérez-Jorba de vegades «cau en l'article discursiu», que s'explica per «la seva formació vuitcentista» (49), i sens dubte quan llegim «vamos por callejuelas que serpentean hacia lo alto con desordenado aprieto» (121) o «un humorismo cuya acerada punta no es en menoscabo de la emoción poética» (151), el que trobem és una prosa definitivament obsoleta, i del tot inadequada per referir-se a l'obra de les avantguardes. Per contrast, en català és molt més creatiu, com mostra la ressenya sobre «Lletres franceses» (156-8). Quan escriu en francès la tradició periodística del XIX li resulta inaplicable i la prosa és àgil i moderna.

Algunes qüestions que caldria aclarir en estudis posteriors és fins a quin punt autors com Folguera, J.V. Foix, J.M. Junoy i Salvat-Papasseit poden ser considerats «mediadors» (95) i en quin sentit s'apropen o no a la feina de Pérez-Jorba. Seria interessant estudiar si *L'Instant* té una perspectiva iberista, com altres revistes publicades a Catalunya per promoure la causa aliadòfila durant la primera guerra mundial. Caldria, evidentment, completar aquesta selecció amb altres articles de Pérez-Jorba de «mediació» sobre autors no avantguardistes, com per exemple l'esmentat programa de mà de *Les pies d'Ignasi Iglesias*. Seria interessant també que l'autora considerés la utilitat d'incorporar recerques aparegudes posteriorment com *Au-delà des Pyrennées. Les artistes catalans à Paris (années 1890-1930)* de Laura Karp Lugo (Ed. de la Sorbonne, 2025) (de moment només en conec una ressenya de Francesc Fontbona).

Un estudi d'aquesta mena exigeix nombroses referències internes, no sempre ben resoltes aquí: la llista d'articles, numerats i amb les referències corresponents, es troba a les pp. 23-7, però l'antologia comença a la p. 105; els articles reproduïts porten un número que remet a la llista, però potser hauria estat recomanable repetir les referències al final de cada article. Caldria corregir algunes repeticions: a la p. 39 es diu en nota el que a la p. 80 es diu en el text; a la p. 41 es repeteix un text citat a la pàgina anterior. Hauria anat bé que l'editora hagués indicat els errors del text de Foix (82), causats segurament per ignorància del tipògraf francès (p. e. «Nés» per «Més», o les majúscules sense accentuar; vegeu-ne l'edició corregida a J.V. Foix. *Cap mà no em diu adéu. Poesia 1917-1936*. Fundació Foix; Edicions 62, 2024, 38). Posats a demanar, demanaria la reproducció del poema de Junoy que Pérez-Jorba va ressenyar (167). La correcció de proves ha deixat escapar alguns errors tipogràfics en el text francès («Tirésies» per «Tirésias», 119; «tendeances» per «tendances», «afflólés» per «affolés», 167). El poema d'Apollinaire és «Le pont Mirabeau» (no «Le pont de Mirabeau», 63). *Alcools* és el títol

d'un llibre i hauria d'anar en cursiva (172), tal com fa a la p. 119. En la tradició de tantes editorials acadèmiques del nostre país, el volum no té índex de noms, cosa que en un llibre d'aquestes característiques seria especialment útil.

## Pubblicazioni ricevute

### Riviste

*Bollettino del C.I.R.V.I.*, 79-80 (2019)

*Cuadernos Hispanoamericanos*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea,

Cooperación para el desarrollo, 93 (2024), 94 (2025)

**Plichi con affrancatura parziale o a carico del destinatario verranno respinti**  
**Packages with partial postage or postage charged to the recipient will be rejected**  
**Los paquetes con franqueo parcial o a portes debidos serán rechazados**



# **Rivista semestrale**

Dipartimento di Studi Linguistici  
e Culturali Comparati  
Università Ca' Foscari Venezia



Università  
Ca' Foscari  
Venezia