

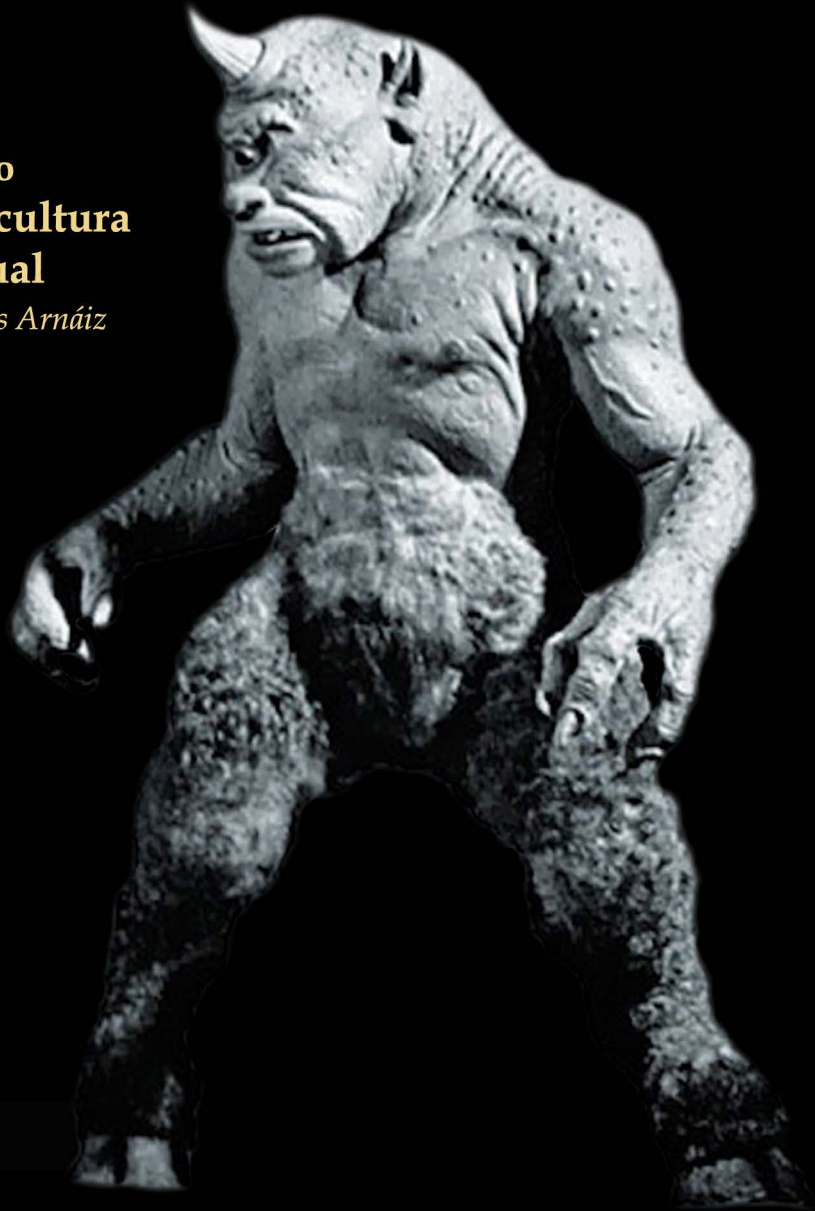
# EL FUTURO DEL PASADO

Revista electrónica de Historia

Núm. 7

**Monográfico**  
**Mitologías en la cultura**  
**popular actual**

*Coord. Sara Molpeceres Arnáiz*



**Salamanca, 2016**

**Director:** Iván Pérez Miranda (Investigador independiente)

**Subdirectora:** Laura Sánchez Blanco (Universidad Pontificia de Salamanca)

**Jefe de Redacción:** Javier González-Tablas Nieto (Investigador independiente)

**Consejo de Redacción:** Alvaro Carvajal Castro (University College Dublin, Irlanda), Beatriz Leal Riesco (Investigadora Independiente, España), Clara Hernando Álvarez (Investigadora Independiente, España), David Carvajal de la Vega (Universidad de Valladolid, España), Francisco José Vicente Santos (Universidad de Salamanca. D.E.A.C. Museo de Salamanca, España), Isaac Martín Nieto (Universidad de Salamanca, España), José Manuel Aldea Celada (Investigador Independiente, España), Juan Ramón Carbó García (Universidad Católica San Antonio de Murcia, España), M.<sup>a</sup> de los Reyes de Soto García (Universidad de Salamanca, España), Paula Ortega Martínez (Universidad de Salamanca, España), Semíramis Corsi (Universidade Federal de Santa Maria - UFSC, Brasil), Tatiane De Freitas Ermel (Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Brasil)

**Comité Científico:** Ana Iriarte Goñi (Universidad del País Vasco, España), Andrés Diego Espinel (Consejo Superior de Investigaciones Científicas –CSIC–, España), Ángel Esparza Arroyo (Universidad de Salamanca, España), Antonela Cagnolatti (Università di Foggia, Italia), Enrique Ariño Gil (Universidad de Salamanca, España), Esther Martínez Quinteiro (Universidad de Salamanca, España), Gabriella Seveso (Università degli Studi di Milano – Bicocca, Italia), Jaime Alvar Ezquerro (Universidad Carlos III de Madrid, España), Javier Baena Preysler (Universidad Autónoma de Madrid, España), Jesús María Aparicio Gervás (Universidad de Valladolid, España), Joanna Partyka (Polish Academy of Sciences, Warsaw, Polonia), José María Hernández Díaz (Universidad de Salamanca, España), M.<sup>a</sup> José Hidalgo de la Vega (Universidad de Salamanca, España), M.<sup>a</sup> Soledad Corchón Rodríguez (Universidad de Salamanca, España), Manuel Salinas de Frías (Universidad de Salamanca, España), Margarita E. Gentile Lafaille (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas –CONICET–, Argentina), Miguel Ángel Manzano Rodríguez (Universidad de Salamanca, España), Niccolò Guasti (Università di Foggia, Italia), Pablo de la Cruz Díaz Martínez (Universidad de Salamanca, España), Rosa Cid López (Universidad de Oviedo, España), Susana González Marín (Universidad de Salamanca, España), Valentín Cabero Diéguez (Universidad de Salamanca, España)

**Maquetación:** Iván Pérez Miranda

**Página web:** [www.elfuturodelpasado.com](http://www.elfuturodelpasado.com)

**E-Mail:** [redaccion@elfuturodelpasado.com](mailto:redaccion@elfuturodelpasado.com)

**Facebook:** <https://www.facebook.com/elfuturodelpasado>

**Dirección postal:** Iván Pérez Miranda. Travesía de Barrioneila, n.º 2, 1º dcha. 37700 Béjar (Salamanca) - España

**Teléfono:** 655456385

**Edita:** FahrenHouse (<http://www.fahrenhouse.com/>)

**ISSN:** 1989-9289

**Doi prefix:** <http://dx.doi.org/10.14516/fdp>

*El Futuro del Pasado. Revista electrónica de Historia* aparece referenciada en:

ACADEMIC SEARCH PREMIER / CITEFACTOR – ACADEMIC SCIENTIFIC JOURNALS. / CNKI-SCHOLAR (CHINA NATIONAL KNOWLEDGE INFRASTRUCTURE - CHINA ACADEMIC JOURNALS FULL-TEXT DATABASE) / CSIC-CCHS / DIALNET / DOAJ (DIRECTORY OF OPEN ACCESS JOURNALS) / DRJI (DIRECTORY OF RESEARCH JOURNALS INDEXING) / DULCINEA / EBSCO FUENTE ACADEMICA PLUS / ELEKTRONISCHE ZEITSCHRIFTENBIBLIOTHEK EZB / ERIH PLUS – EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES / ESCI (EMERGING SOURCES CITATION INDEX – THOMSON REUTERS) / GOOGLE SCHOLAR / ISOC – BASE DE DATOS / LATINDEX / MIAR (MATRIZ DE INFORMACIÓN PARA EL ANÁLISIS DE REVISTAS) / REDIB – REDIBEROAMERICANA DE INNOVACIÓN Y CONOCIMIENTO CIENTÍFICO



## ÍNDICE

SUMARIO ANALÍTICO .....	11-19
ANALYTICAL SUMMARY .....	21-29
EDITORIAL .....	31-33

### «MITOLOGÍAS EN LA CULTURA POPULAR ACTUAL»

LAS INQUISICIONES DE LA LITERATURA FANTÁSTICA <i>David Pujante</i> .....	37-63
EPIC AND ROMANCE IN THE LORD OF THE RINGS <i>Martin Simonson</i> .....	65-84
REESCRITURAS DE LOS PROCESOS POR BRUJERÍA DE SALEM EN LA LITERATURA POPULAR ACTUAL <i>Marta María Gutiérrez Rodríguez</i> .....	85-126
ANÁLISIS DEL MITO DE GAIA Y DE LA PERSPECTIVA ECOCRÍTICA EN AVATAR, DE JAMES CAMERON <i>María Antonia Mezquita Fernández</i> .....	127-151
EL VAMPIRO: DE CONDE MISTERIOSO A ESTRELLA DEL ROCK Y VUELTA AL ATAÚD <i>Sara Segovia Esteban</i> .....	153-174
EL MITO DE LA MASCULINIDAD Y SU EVOLUCIÓN A LO LARGO DEL SIGLO XX EN MARVEL COMICS <i>José Joaquín Rodríguez Moreno</i> .....	175-217
MITOLOGÍA, CULTURA POPULAR Y JUEGOS DE ROL <i>Iván Pérez Miranda y Severiano Acosta del Río</i> .....	219-237

### ESTUDIOS

ESULI E AGGRESSORI CHE VENGONO DAL MARE: LA COSTRUZIONE DELL'IMMAGINE DELLO STRANIERO NELLE SUPPLICI DI ESCHILO <i>Gabriella Seveso</i> .....	241-258
---	---------

MITO E HISTORIA: LA RIVALIDAD DE DOS HERMANOS <i>Julio López Saco</i> .....	259-278
COMUNISMO PLATÓNICO: REVISIÓN CRÍTICA DE UN PROYECTO UTÓPICO Y POLÍTICO-SOCIAL EN LA ATENAS DEL SIGLO V A. C. <i>David Martínez Chico</i> .....	279-293
CULTURA MATERIAL ENTRE NUPCIAS Y ÓBITOS EN EL BURGOS DEL SETECIENTOS <i>Francisco Sanz de la Higuera</i> .....	295-322
SEQUÍA, CRISIS Y MALAS COSECHAS EN TIERRAS MERIDIONALES VALENCIANAS DURANTE LA ANOMALÍA U OSCILACIÓN MALDÁ (1760-1800) <i>Adrián García Torres</i> .....	323-351
LA INDUSTRIA DE LA MUÑECA EN ESPAÑA A TRAVÉS DE SUS INVENCIONES, 1883-1914 <i>Pere Capellà Simó</i> .....	353-405
LA PRIMERA COLONIA ESCOLAR DE VACACIONES PARA NIÑOS POBRES DE LAS ESCUELAS PÚBLICAS MADRILEÑAS (1887) <i>Juan Félix Rodríguez Pérez</i> .....	407-439
CREATING PLACES OF PUBLIC MEMORY THROUGH THE NAMING OF SCHOOL BUILDINGS. A CASE STUDY OF URBAN SCHOOL SPACES IN BOLOGNA IN THE 19TH AND 20TH CENTURIES <i>Mirella D'Ascenzo</i> .....	441-458
CARNAVAL Y MÚSICA EN SALAMANCA EN LA PRIMERA DÉCADA DEL S. XX A TRAVÉS DE LA PRENSA LOCAL <i>Francisco José Álvarez García</i> .....	459-476
WILLIAM BUTLER YEATS Y LENNOX ROBINSON ANTE EL DRAMA IRLANDÉS DE CRÍTICA SOCIAL: EL CISNE A LA SOMBRA DEL LEÓN <i>Teresa Osuna Osuna</i> .....	477-495
INSTITUCIONALIZACIÓN DEL FÚTBOL EN EL EJÉRCITO ESPAÑOL (1919- 1920). ORÍGENES DEL PATRIOTERISMO FUTBOLÍSTICO NACIONAL <i>Xavier Torredabella-Flix y Javier Olivera Betrán</i> .....	497-532
CIDADE DE CAMPO GRANDE: COTIDIANO URBANO (DÉCADAS 1960-70) <i>Nataniél Dal Moro</i> .....	533-551
HERRAMIENTA DE RECUPERACIÓN Y DIFUSIÓN PATRIMONIAL. LOS MUSEOS NAVALES Y MARÍTIMOS DEL ÁMBITO HISPANOHABLANTE <i>Fernando Díaz Pérez, Lorena Martínez Solís y Celia Chaín Navarro</i> .....	553-574

## RESEÑAS

- GIALONGO, A. (2015). LA MUJER SERPIENTE. HISTORIAS DE UN ENIGMA DESDE LA ANTIGÜEDAD HASTA EL SIGLO XXI  
*Iván Pérez Miranda*..... 577-579
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (ED.) (2015). I ENCUENTRO DE JÓVENES INVESTIGADORES EN ARQUEOLOGÍA DE LA REGIÓN DE MURCIA. DE LA ARQUEOLOGÍA PREHISTÓRICA A LA ARQUEOLOGÍA INDUSTRIAL  
*Benjamín Cutillas Victoria* ..... 580-583
- GONZÁLEZ CALLEJA, E.; COBO ROMERO, F.; MARTÍNEZ RUS, A. Y SÁNCHEZ PÉREZ, F. (2015). LA SEGUNDA REPÚBLICA ESPAÑOLA  
*Francisco Jiménez Aguilar*..... 584-586
- D’ALESSIO, M. (2013). A SCUOLA FRA CASA E PATRIA. DIALETTO E CULTURA REGIONALE NEI LIBRI DI TESTO DURANTE IL FASCISMO  
*Fabio Targhetta*..... 587-589
- GARCÍA, R. (2008). EL NAZISMO OCULTO  
*José Javier Vilariño Rodríguez* ..... 590-593



TABLE OF CONTENTS

SUMARIO ANALÍTICO ..... 11-19  
ANALYTICAL SUMMARY ..... 21-29  
EDITORIAL ..... 31-33

«MYTHS IN POPULAR CULTURE TODAY»

THE INQUISITION OF FANTASY GENRE  
*David Pujante* ..... 37-63  
EPIC AND ROMANCE IN THE LORD OF THE RINGS  
*Martin Simonson* ..... 65-84  
REWRITING THE SALEM WITCHCRAFT TRIALS IN CONTEMPORARY  
POPULAR LITERATURE  
*Marta María Gutiérrez Rodríguez* ..... 85-126  
ANALYZING THE MYTH OF GAIA AND THE ECOCRITICAL POINT OF VIEW IN  
AVATAR, BY JAMES CAMERON  
*María Antonia Mezquita Fernández* ..... 127-151  
THE VAMPIRE: FROM MYSTERIOUS COUNT TO ROCK STAR AND BACK TO  
THE COFFIN  
*Sara Segovia Esteban* ..... 153-174  
THE MANHOOD MYTH AND ITS EVOLUTION IN MARVEL COMICS  
THROUGH 20TH CENTURY  
*José Joaquín Rodríguez Moreno* ..... 175-217  
MYTHOLOGY, POPULAR CULTURE AND ROLE-PLAYING GAMES  
*Iván Pérez Miranda y Severiano Acosta del Río* ..... 219-237

STUDIES

REFUGEES AND ASSAILANTS FROM THE SEA: THE CONSTRUCTION OF  
ALIEN'S IMAGE IN THE SUPPLIANTS OF AESCHYLUS  
*Gabriella Seveso* ..... 241-258

MYTH AND HISTORY: THE RIVALRY OF TWO BROTHERS

<i>Julio López Saco</i> .....	259-278
PLATONIC COMMUNISM: CRITICAL REVIEW OF AN UTOPIAN PROJECT AND SOCIO-POLITICAL IN ATHENS OF THE 5TH CENTURY BC	
<i>David Martínez Chico</i> .....	279-293
MATERIAL CULTURE BETWEEN MARRIAGE AND DECEASES IN THE EIGHTEENTH CENTURY	
<i>Francisco Sanz de la Higuera</i> .....	295-322
DROUGHTS, CRISIS AND BAD HARVEST IN SOUTHERN VALENCIAN LAND DURING MALDA ANOMALY (1760-1800)	
<i>Adrián García Torres</i> .....	323-351
DOLL INDUSTRY IN SPAIN THROUGH HIS INVENTIONS, 1883-1914	
<i>Pere Capellà Simó</i> .....	353-405
THE FIRST SCHOOL COLONY OF VACATIONS FOR POOR CHILDREN OF THE PUBLIC SCHOOLS OF MADRID (1887)	
<i>Juan Félix Rodríguez Pérez</i> .....	407-439
CREATING PLACES OF PUBLIC MEMORY THROUGH THE NAMING OF SCHOOL BUILDINGS. A CASE STUDY OF URBAN SCHOOL SPACES IN BOLOGNA IN THE 19TH AND 20TH CENTURIES	
<i>Mirella D'Ascenzo</i> .....	441-458
CARNIVAL AND MUSIC IN SALAMANCA IN THE LOCAL PRESS ALONG THE FIRST DECADE OF THE 20TH CENTURY	
<i>Francisco José Álvarez García</i> .....	459-476
WILLIAM BUTLER YEATS AND LENNOX ROBINSON BEFORE THE IRISH SOCIAL DRAMA: THE SWAN OVERSHADOWED BY THE LION	
<i>Teresa Osuna Osuna</i> .....	477-495
INSTITUTIONALIZATION OF FOOTBALL IN THE SPANISH ARMY (1919-1920). ORIGINS OF FOOTBALL NATIONAL CHAUVINISM	
<i>Xavier Torredadella-Flix y Javier Olivera Betrán</i> .....	497-532
CITY OF CAMPO GRANDE: URBAN DAILY LIFE (60S AND 70S)	
<i>Nataniél Dal Moro</i> .....	533-551
A TOOL FOR THE RECOVERY AND DISSEMINATION OF HERITAGE. NAVAL AND MARITIME MUSEUMS IN THE SPANISH-SPEAKING WORLD	
<i>Fernando Díaz Pérez, Lorena Martínez Solís y Celia Chaín Navarro</i> .....	553-574



## REVIEWS

- GIALLONGO, A. (2015). LA MUJER SERPIENTE. HISTORIAS DE UN ENIGMA DESDE LA ANTIGÜEDAD HASTA EL SIGLO XXI  
*Iván Pérez Miranda*..... 577-579
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (ED.) (2015). I ENCUENTRO DE JÓVENES INVESTIGADORES EN ARQUEOLOGÍA DE LA REGIÓN DE MURCIA. DE LA ARQUEOLOGÍA PREHISTÓRICA A LA ARQUEOLOGÍA INDUSTRIAL  
*Benjamín Cutillas Victoria* ..... 580-583
- GONZÁLEZ CALLEJA, E.; COBO ROMERO, F.; MARTÍNEZ RUS, A. Y SÁNCHEZ PÉREZ, F. (2015). LA SEGUNDA REPÚBLICA ESPAÑOLA  
*Francisco Jiménez Aguilar*..... 584-586
- D’ALESSIO, M. (2013). A SCUOLA FRA CASA E PATRIA. DIALETTO E CULTURA REGIONALE NEI LIBRI DI TESTO DURANTE IL FASCISMO  
*Fabio Targhetta*..... 587-589
- GARCÍA, R. (2008). EL NAZISMO OCULTO  
*José Javier Vilarino Rodríguez* ..... 590-593



## SUMARIO ANALÍTICO

### **LAS INQUISICIONES DE LA LITERATURA FANTÁSTICA** (pp. 37-63)

*David Pujante*

RESUMEN: El presente trabajo ofrece una reflexión acerca del maltrato secular que ha sufrido la literatura fantástica en la cultura occidental. Las inquisiciones a las que se ha visto sometida este tipo de literatura tienen su origen en dos hechos cuyas consecuencias perduran hasta hoy: por una parte, la interpretación sesgada que se ha hecho de la *Poética* aristotélica, principalmente de los conceptos de mimesis y verosimilitud, y, por otra, el prejuicio cristiano (y particularmente católico) contra la idea de imaginación creadora en el arte. Ambos elementos tuvieron una gran influencia en una literatura como la española, epítome del Realismo, y en la que, como veremos, sí hay una presencia de lo fantástico (incluso en el mismo Cervantes), pero tuvo que ser disimulada por temor a represalias o críticas.

Serán los románticos los que acaben (brevemente) con las desdichas de la literatura fantástica y defiendan este tipo de literatura como vehículo de realidades tan propias del ser humano como las realistas. Siguiendo esta misma línea de pensamiento, hoy en día también existen diversas corrientes que reivindican la literatura fantástica como medio de acceso a una realidad simbólica que, aunque imaginada o creada, es realidad profunda del ser humano.

*Palabras clave:* Literatura fantástica; mimesis; realismo; literatura española; constructivismo; discurso.

### **EPIC AND ROMANCE IN *THE LORD OF THE RINGS*** (pp. 65-84)

*Martin Simonson*

RESUMEN: En el campo de la literatura comparada, *El señor de los anillos* ha sido analizada sobre todo en el contexto del romance y la épica. Sin embargo, este acercamiento deja de lado importantes aspectos genéricos, como la presencia del género de la novela y las tradiciones mitológicas. Si elegimos cualquier género concreto como vara de medir para evaluar el éxito de la obra en términos narrativos, tendemos a llegar a la conclusión de que *El señor de los anillos* no termina de encajar en ninguno. En la obra de Tolkien, existe una exploración narrativa y estilística de los límites de diferentes géneros literarios en que las principales tradiciones narrativas occidentales –el mito, la épica, el romance y la novela, con sus respectivos subgéneros– interactúan en un mundo previamente desconocido pero

muy coherente que, debido a la cohesión requerida por el uso de semejante cronotopo, muestra una consistente contextualización de las referencias a las tradiciones previas. A diferencia de muchas expresiones literarias de modernistas contemporáneos, la resultante ausencia de ironía y parodia da lugar a un diálogo entre tradiciones en que los diferentes géneros exploran e interrogan sus propios límites sin dejar a otros como absurdamente incompatibles, risibles o superfluos.

*Palabras clave:* J. R. R. Tolkien; *El señor de los anillos*; Literatura comparada; Teoría de géneros literarios; Literatura inglesa del siglo XX.

### **REESCRITURAS DE LOS PROCESOS POR BRUJERÍA DE SALEM EN LA LITERATURA POPULAR ACTUAL** (pp. 85-126)

*Marta María Gutiérrez Rodríguez*

**RESUMEN:** Los procesos por brujería que tuvieron lugar en Salem (Massachusetts) en el año 1692 han sido objeto de gran interés por parte de los historiadores y de los autores de ficción, aunque no suceda lo mismo en la literatura crítica sobre su presencia en el ámbito literario. Muchas novelas históricas han utilizado este acontecimiento histórico como parte de sus argumentos. Pero no solamente la ficción histórica más canónica se ha ocupado de esta famosa caza de brujas; géneros populares como la novela romántica, la fantasía, la ciencia ficción y la novela de detectives han creado versiones literarias de la caza de brujas de Salem debido en gran parte a la falta de acuerdo sobre lo que realmente sucedió en Salem. El objetivo del presente artículo es mostrar cómo este acontecimiento histórico se ha introducido en la literatura popular actual con el fin de mostrar el interés que aún hoy en día sigue despertando y reivindicar la elaboración de más estudios centrados en la construcción literaria de uno de los acontecimientos históricos que más huella ha dejado en la mentalidad norteamericana.

*Palabras clave:* Salem; brujería; novela romántica; novela de detectives; fantasía; ciencia ficción.

### **ANÁLISIS DEL MITO DE GAIA Y DE LA PERSPECTIVA ECOCRÍTICA EN AVATAR, DE JAMES CAMERON** (pp. 127-151)

*María Antonia Mezquita Fernández*

**RESUMEN:** Es bien sabido que la cultura popular contiene una gran variedad de mitos. En el mundo que el cineasta James Cameron plasmó en el film *Avatar* resulta sencillo distinguir una representación del Mito de Gaia. Sin embargo, el film también puede ser analizado desde una perspectiva ecocrítica. Por ende, el siguiente artículo analizará, mediante una revisión de dicho mito y también de las hipótesis de James Lovelock, cómo Gaia está presente en el planeta Pandora y es perfectamente reconocible en la figura de Eywa. Basándonos en la ecocrítica, veremos que la visión del planeta Pandora es aquella donde prima la defensa del universo natural y de los Na'vi, que, como grupo más débil y oprimido, logrará superar las adversidades y vencer los intereses de una sociedad moderna que busca extraer recursos naturales a cualquier precio.

*Palabras clave:* cultura popular; *Avatar*; Gaia; ecocrítica; justicia medioambiental.

**EL VAMPIRO: DE CONDE MISTERIOSO A ESTRELLA DEL ROCK Y VUELTA AL ATAÚD**  
(pp. 153-174)*Sara Segovia Esteban*

RESUMEN: El presente artículo plantea un breve repaso a la evolución del mito y arquetipo del vampiro desde sus orígenes en el folclore europeo hasta nuestros días, con el vampiro de Polidori como primera manifestación literaria del mito y los vampiros de *The Strain* como últimos representantes de la cultura popular occidental. De este modo el legendario europeo, la literatura occidental y la cultura de la pequeña y la gran pantalla a finales del siglo xx y comienzos del XXI se integran en un estudio cuya pretensión es trazar la evolución de un arquetipo muy antiguo que sobrevive gracias a la adaptación y al cambio. Por último, se esboza una hipótesis de evolución a partir de la última aparición del vampiro en nuestras pantallas: *The Strain*.

*Palabras clave:* Vampiro; Folclore; Literatura; *Drácula*; Anne Rice; *The Strain*.

**EL MITO DE LA MASCULINIDAD Y SU EVOLUCIÓN A LO LARGO DEL SIGLO XX EN MARVEL COMICS** (pp. 175-217)*José Joaquín Rodríguez Moreno*

RESUMEN: Los personajes masculinos fueron los protagonistas principales de Marvel Comics durante el siglo XX. Dichos personajes mostraban algunas características de forma persistente que ayudaron a fraguar un mito de la masculinidad. A pesar de esto, dicho mito evolucionó a partir de 1961, ampliando los estrechos márgenes de la masculinidad. Los objetivos de este artículo son, en primer lugar, entender cuál fue el mensaje que lanzaba dicho mito, cómo afectaba a los hombres en función de si eran jóvenes, adultos o ancianos, y en qué modo cambió con el paso del tiempo. En segundo lugar, nos proponemos entender las transformaciones sociales, económicas y productivas que ayudaron a desarrollar un nuevo mito de la masculinidad. Para lograr esto, vamos a estudiar algo más de un centenar de publicaciones de Marvel Comics publicadas entre los años 1940 y 2000, analizando desde la perspectiva de los Estudios Culturales los arquetipos presentados. Entre las conclusiones a las que hemos llegado cabe destacar la existencia de un modelo patriarcal de masculinidad que sobrevivió sin problemas hasta 1960 debido a una mezcla de factores políticos, económicos y productivos, si bien los importantes cambios en la producción de cómics experimentada en las oficinas de Marvel durante 1961 condujeron a que dicho modelo dejase de ser el único existente; a esto ayudaron en los años sesenta y setenta los importantes problemas políticos, económicos y sociales que sacudieron los Estados Unidos. A pesar de todo ello, no podemos afirmar que el mito de la masculinidad evolucionara de una manera irreversible e imparabla, antes al contrario, existió una relación dialéctica entre un nuevo y un viejo mito de masculinidad.

*Palabras clave:* Marvel Comics; Estudios Culturales; mito de la masculinidad; estudios de género.

**MITOLOGÍA, CULTURA POPULAR Y JUEGOS DE ROL** (pp. 219-237)*Iván Pérez Miranda y Severiano Acosta del Río*

RESUMEN: Desde sus orígenes, los juegos de rol han estado vinculados con la literatura fantástica, que a su vez reelabora el material mítico. Juegos de rol y literatura fantástica establecerán un diálogo ejerciéndose una influencia recíproca y entrando en contacto con otros medios como el cine, los cómics o los videojuegos. En este diálogo, la mitología estará bien presente. Este artículo pretende

indagar en las diversas relaciones que se establecen entre la mitología, la cultura popular y los juegos de rol, desde sus influencias y fuentes de inspiración, hasta las propias estructuras de las historias narradas en los juegos de rol, donde los jugadores toman el papel de héroes que interpretan en sus viajes iniciáticos, un viaje con un gran potencial educativo en el que tanto los jugadores como los personajes madurarán a través de sus propias historias interminables.

*Palabras clave:* mitología; cultura popular; juegos de rol; transmedia.

**ESULI E AGGRESSORI CHE VENGONO DAL MARE: LA COSTRUZIONE DELL'IMMAGINE DELLO STRANIERO NELLE *SUPPLICI* DI ESCHILO** (pp. 241-258)

*Gabriella Seveso*

**RIASSUNTO:** Il contributo analizza la costruzione dell'immagine dello straniero nelle *Supplici* di Eschilo. Dapprima lo straniero suscita curiosità e fascinazione, poi invece ispira inquietudine e rifiuto, diventando 'barbaro', appartenente a una cultura incivile. Inoltre, l'autore dell'opera utilizza lo sguardo dell'Altro per definire apologeticamente la propria cultura e la propria democrazia. L'analisi della tragedia ci spinge a riflettere e a cercare di essere più consapevoli di come ci relazioniamo alle culture altre e come noi costruiamo l'immagine dell'altro anche nell'epoca attuale.

*Parole chiave:* Tragedia; Eschilo; educazione antica; immagine dell'altro; identità; barbarie.

**MITO E HISTORIA: LA RIVALIDAD DE DOS HERMANOS** (pp. 259-278)

*Julio López Saco*

**RESUMEN:** El pensamiento occidental se ha orientado hacia destacar la pasión por el conocimiento y no por hacer relevante el conocimiento de las pasiones, obviando o despreciando esos saberes tradicionales en los que los seres humanos estamos sumergidos desde nuestro nacimiento como género y como individuos. Como la historia no ha de estudiar únicamente lo que ocurrió, sino cómo se sintió o pensó quién participó en lo que acontecía, pues los seres humanos, agentes de la historia, actúan conducidos por pasiones, el mito es un producto de la misma. El discurso narrativo de la historia, por otra parte, no es un medio neutral para representar acontecimientos y procesos históricos, sino que es materia de una concepción mítica de la realidad. Se comprende la atracción del discurso histórico si se reconoce en qué medida hace deseable lo que es real. El vocablo historia proclama ambigüedad, uniendo aspectos objetivos y subjetivos. Denota las *res gestae*, pero también la historia *rerum gestarum*, incluyendo lo que ha sucedido y también la narración de lo que ha ocurrido. El concepto de historia reproduce, por consiguiente, la ambigüedad que existe en la falta de distinción apropiada entre el objeto de estudio, que es el pasado humano, y la trama del discurso que sobre tal objeto se despliega. La representación histórica emplea la imaginación y permite que el potencial lector deje que su imaginación contribuya a focalizar dicho pasado. El mito influye, además, en las realidades sociales, ejerciendo un papel legitimador, o no, como ocurre con la realidad política de una ciudad o la prestigiosa de una familia nobiliaria. Es por eso que hoy ya no se debe aludir a una separación evidente entre mito e historia, pues toda concepción histórica posee elementos míticos. En definitiva, sin acciones que bordeen el mito, sin algunos resabios del mismo, no se hace historia, sin que ello la descalifique, sino que la enriquece.

*Palabras clave:* mito; historia; pensamiento; narración.

## COMUNISMO PLATÓNICO: REVISIÓN CRÍTICA DE UN PROYECTO UTÓPICO Y POLÍTICO-SOCIAL EN LA ATENAS DEL SIGLO V A. C. (pp. 279-293)

*David Martínez Chico*

RESUMEN: En este trabajo estudiamos el «comunismo» platónico como un proyecto utópico que nunca se llevó a la práctica. Se analiza el mal denominado comunismo platónico y su forzada relación con el comunismo moderno, que desarrollamos en profundidad. Junto a ello, tomamos perspectivas de autores modernos y se intenta comparar el comunismo platónico con el marxismo, buscando su origen y su causa, así como sus aspectos socio-políticos. Además, tenemos en cuenta el contexto histórico en el que apareció: la Atenas del siglo V a. C.

*Palabras clave:* Platón; comunismo; marxismo; política; clases sociales.

## CULTURA MATERIAL ENTRE NUPCIAS Y ÓBITOS EN EL BURGOS DEL SETECIENTOS (pp. 295-322)

*Francisco Sanz de la Higuera*

RESUMEN: La disponibilidad de inventarios de bienes elaborados, en primera instancia, en el alegre momento de las nupcias y, en último término, en las atribuladas circunstancias del óbito de uno de los cónyuges, generalmente el varón, por lo tocante a 14 hogares de la ciudad de Burgos en el devenir del siglo XVIII posibilita, a mi entender, efectuar un análisis crítico de la diacronía de la cultura material y sus niveles de fortuna de una manera atrevida y novedosa. Todo ello desde la perspectiva de los sesgos evolutivos de las categorías socioprofesionales y socioeconómicas en que cada uno de dichos hogares se encontraba incardinado. Con estas páginas la reconstrucción histórica de la cultura material del Setecientos se adentra en un territorio escasamente tratado en la historiografía modernista, salvo excepcionales y modélicas aportaciones.

*Palabras clave:* Cultura material; Siglo XVIII; Burgos; Nupcias; Óbitos.

## SEQUÍA, CRISIS Y MALAS COSECHAS EN TIERRAS MERIDIONALES VALENCIANAS DURANTE LA ANOMALÍA U OSCILACIÓN MALDÁ (1760-1800) (pp. 323-351)

*Adrián García Torres*

RESUMEN: El presente artículo analiza las repercusiones que tuvo la sequía en las producciones agrícolas de las comarcas alicantinas del Medio Vinalopó, Bajo Vinalopó y Bajo Segura durante una de las pulsaciones de la *Pequeña Edad del Hielo*, la *anomalía* u *oscilación Maldá*, que afectó a la fachada mediterránea española entre 1760-1800. Las aproximaciones claves y de mayor rigor científico a esta temática en el solar valenciano han sido desarrolladas por Armando Alberola Romá. Nuestro objetivo es ampliar las contribuciones de este autor en aras de obtener una mayor muestra de este arco cronológico. Para ello, hemos trabajado y cruzado la información de diferentes fondos documentales que para este marco temporal se conservan. En los archivos históricos locales de Novelda, Elche y Orihuela se han consultado las Actas Capitulares, con el fin de articular las cuatro décadas estudiadas; en el Archivo de Protocolos del distrito de Novelda hemos realizado una cata de peticiones de moratorias de censos vinculados a ciclos agrarios nefastos en Novelda, Aspe y Monforte del Cid; y en el Archivo Histórico Provincial de Alicante la correspondencia entre las poblaciones de nuestro ámbito y la Intendencia de Valencia destinada a condonar las obligaciones fiscales tras darse escasas producciones agrícolas derivadas del clima adverso.

*Palabras clave:* Crisis; Sequías; Pequeña Edad del Hielo; Anomalía Maldá; Siglo XVIII; Cambio climático.

**LA INDUSTRIA DE LA MUÑECA EN ESPAÑA A TRAVÉS DE SUS INVENCIONES, 1883-1914**  
(pp. 353-405)

*Pere Capellà Simó*

**RESUMEN:** Durante las últimas décadas, la historia de la muñeca se ha convertido en un tema de interés reciente en el mundo académico, tanto desde la historia de la educación como desde la historia industrial y del diseño. El presente artículo es una primera aproximación histórica a la industria de la muñeca a través de las invenciones patentadas en España antes de la Primera Guerra Mundial. El vaciado exhaustivo de los expedientes conservados en el Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas se ha completado con la identificación de los inventores en las fuentes propias de la historia del juguete y con la documentación de buena parte de los modelos patentados tras la consulta de 20 colecciones especializadas.

*Palabras clave:* Industria del juguete; muñecas; patentes; siglo XIX.

**LA PRIMERA COLONIA ESCOLAR DE VACACIONES PARA NIÑOS POBRES DE LAS ESCUELAS PÚBLICAS MADRILEÑAS (1887)** (pp. 407-439)

*Juan Félix Rodríguez Pérez*

**RESUMEN:** El estudio que presentamos es el resultado de una investigación histórica que pretende revalorizar la iniciativa de organización de las colonias escolares. En el último cuarto del siglo XIX, las condiciones de vida de una parte importante de la infancia en España fueron muy precarias. Un grupo de personas preocupadas por la regeneración de la sociedad española, agrupadas en torno a la Institución Libre de Enseñanza (ILE), lograron de los poderes públicos la fundación de un centro oficial: el Museo Pedagógico de Instrucción Primaria. Manuel B. Cossío, director del Museo y discípulo predilecto de Francisco Giner de los Ríos, con escasos recursos, pero con ilusión e imaginación, organizó de forma oficial en nuestro país la primera colonia escolar de vacaciones para niños pobres de las escuelas públicas madrileñas.

La consulta de fuentes bibliográficas de primer orden nos ha permitido confirmar que, gracias a diversos apoyos económicos, oficiales y privados, se llevó a cabo la colonia en el verano de 1887. La planificación, organización y desarrollo de la iniciativa pasaba por poner en juego múltiples actividades educativas. Los excelentes resultados de la experiencia, en los aspectos físicos e intelectuales, encumbraron a la colonia escolar como modelo en su clase. La continuidad estaba garantizada, faltaba que otras instituciones y organizaciones se fueran sumando a la corriente colonial en nuestro territorio.

*Palabras clave:* Colonias escolares; educación; infancia; Manuel B. Cossío; España.



**CREATING PLACES OF PUBLIC MEMORY THROUGH THE NAMING OF SCHOOL BUILDINGS. A CASE STUDY OF URBAN SCHOOL SPACES IN BOLOGNA IN THE 19TH AND 20TH CENTURIES** (pp. 441-458)

*Mirella D'Ascenzo*

RESUMEN: Esta contribución pretende analizar los nombres oficiales de las escuelas italianas en los siglos XIX y XX, teniendo en cuenta estas escuelas como lugares de memoria civil, política y escolar. Estudiando la legislación nacional y en base a la investigación histórica de escuelas específicas en Italia, el trabajo se centra en la denominación de los edificios escolares que se encuentran hoy en la ciudad de Bolonia (Italia), durante el período comprendido entre la Unificación y la Segunda Guerra Mundial. Examinando fuentes de archivo aún inexploradas, el artículo analiza las motivaciones subyacentes a los nombres de las escuelas, los contextos en los que se debatieron y decidieron, las ceremonias de inauguración y los discursos oficiales relativos dados por las autoridades, las piedras colocadas o bustos expuestos dentro o fuera las escuelas y la compleja escenografía establecida para la población local que ofrecen un discurso «pedagógica» y, sin embargo político, como un auténtico patrimonio educativo de la «memoria pública» y la pedagogía política para las generaciones presentes y futuras. Este estudio también muestra algunas sorpresas interesantes en relación con las figuras y personajes, famosos y menos conocidos, señalados en la memoria local de la escuela, pero legibles en muchos niveles de interpretación histórica y educativa. Este trabajo ha confirmado que oficialmente el nombre de los edificios escolares italianos son auténticos lugares de la memoria asignadas desde su nacimiento para desempeñar una función civil y pública de la educación nacional y la memoria cultural, así como para la alfabetización de las nuevas generaciones.

*Palabras clave:* memorias escolares; edificios escolares; construcción de nación; memoria pública; memoria cultural.

**CARNAVAL Y MÚSICA EN SALAMANCA EN LA PRIMERA DÉCADA DEL S. XX A TRAVÉS DE LA PRENSA LOCAL** (pp. 459-476)

*Francisco José Álvarez García*

RESUMEN: Las fiestas de Carnaval son sin duda una de las manifestaciones culturales más arraigadas en el contexto de la sociedad salmantina de finales del siglo XIX. Con la entrada del siglo XX, por diferentes circunstancias, muchas de las tradiciones se van perdiendo, desapareciendo con ellas murgas, comparsas y diferente tipología de agrupaciones instrumentales.

El presente artículo resume, principalmente a través de la prensa local, las principales participaciones musicales, recogiendo las agrupaciones más relevantes en el panorama musical salmantino de la época y haciendo hincapié en el proceso de desaparición antes mencionado.

*Palabras clave:* Carnaval; Música; Salamanca; siglo XX.

**WILLIAM BUTLER YEATS Y LENNOX ROBINSON ANTE EL DRAMA IRLANDÉS DE CRÍTICA SOCIAL: EL CISNE A LA SOMBRA DEL LEÓN** (pp. 477-495)

Teresa Osuna Osuna

RESUMEN: Este artículo, que sigue el formato de una obra teatral estructurada en tres actos a modo de introducción, nudo y desenlace, tiene el fin de presentar el talento creador de dos personalidades imprescindibles para el Abbey Theatre en el contexto del drama de crítica social de la Irlanda de principios del siglo xx: William Butler Yeats y Lennox Robinson. El primero llega a la cima en el género de la poesía, percibiéndose y mitificándose su ingenio y su figura de tal forma que eclipsará al segundo durante el periodo que dura su estrecha relación. Ambos se convertirán en dos figuras dependientes la una de la otra, y uno de ellos permanecerá a la sombra del otro en la absoluta entrega de ambos a *su* teatro. Lennox Robinson finalmente introducirá en el Abbey Theatre la escuela del realismo, impulsada con éxito en el Continente por el dramaturgo noruego Henrik Ibsen. El recorrido por sus obras materializa la impronta realista de Robinson en el Abbey como oposición a la huella de Yeats, colocándose aquél a la vanguardia con sus dramas de crítica social y sus comedias satíricas, que supondrán su culminación como dramaturgo y su reconocimiento final, por parte de Yeats y de sus contemporáneos, como «Man of the Theatre».

*Palabras clave:* Yeats, William Butler; Robinson, Lennox; Teatro (género literario); Abbey Theatre (espacio escenográfico); Realismo (corriente literaria); Irlanda.

**INSTITUCIONALIZACIÓN DEL FÚTBOL EN EL EJÉRCITO ESPAÑOL (1919-1920). ORÍGENES DEL PATRIOTERISMO FUTBOLÍSTICO NACIONAL** (pp. 497-532)

Xavier Torrebadella-Flix y Javier Olivera Betrán

RESUMEN: El objeto de estudio se centra en analizar cómo, cuándo y por qué se incorporó e institucionalizó el fútbol en el ejército español y cuál fue su incidencia en su posterior desarrollo y masificación. A partir de los textos originales y un análisis crítico del discurso se ofrece una interpretación original de este proceso desde la histórica social, cuando el fútbol se convierte en un sutil instrumento al servicio de los poderes subyacentes del Estado. En el contexto de una coyuntura bélica nacional (Guerra de Marruecos, 1909-1927) e internacional (Primera Guerra Mundial, 1914-1918), el movimiento regeneracionista elaboró un discurso de fomento del fútbol por sus notables valores y condiciones en el proceso de preparación físico-militar de la tropa española, que generó un intenso debate que discutía sobre su introducción en el estamento militar español. Los ecos de la práctica y difusión del fútbol en la Primera Guerra Mundial y el triunfo aliado con la imposición de su modelo (también el deportivo), la implantación creciente del fútbol en el territorio español con un alto crecimiento de practicantes y la creación de nuevos clubes, el éxito del fútbol español en la Olimpiada de Amberes en 1920 que trajo el nacimiento de la ‘furia española’, y la estrecha analogía en la terminología y el léxico deportivo-militar del fútbol contribuyeron a su institucionalización en el ejército español entre 1919 y 1920. Tras estas circunstancias se arraigan las raíces de lo que se puede llamar el *patrioterismo futbolístico español*, una construcción simbólica que ha llegado hasta nuestros días como dispositivo identitario y propagandístico promovido por los distintos poderes del Estado para ejercer el dominio social de las masas y promover la cohesión nacional.

*Palabras clave:* Historia social; Fútbol; Ejército español; Deporte militar; Guerra de Marruecos; Primera Guerra Mundial.

**CIDADE DE CAMPO GRANDE: COTIDIANO URBANO (DÉCADAS 1960-70)** (pp. 533-551)

*Nataniél Dal Moro*

RESUMO: Este artigo tem como objeto central a cidade de Campo Grande, atual capital do Estado de Mato Grosso do Sul, e intenta recuperar como a urbe foi descrita em registros veiculados por jornais que abordaram aspectos do desenvolvimento urbano-cidadino ocorrido entre as décadas 1960-70, anos de intenso êxodo rural e acentuada migração campo-cidade, bem como de grandes transformações na infraestrutura e no cotidiano desta *metrópole*, à época a municipalidade mais populosa do então Estado de Mato Grosso, que por vezes foi cognominada de *Metrópole Econômica do Oeste Brasileiro*.

*Palavras-chave:* Cidade de Campo Grande; Cotidiano urbano; Jornais impressos.

**HERRAMIENTA DE RECUPERACIÓN Y DIFUSIÓN PATRIMONIAL. LOS MUSEOS NAVALES Y MARÍTIMOS DEL ÁMBITO HISPANOHABLANTE** (pp. 553-574)

*Fernando Díaz Pérez, Lorena Martínez Solís y Celia Chaín Navarro*

RESUMEN: Se realiza una búsqueda y estructuración de todos los Museos Navales y Marítimos de España y Latinoamérica con el objetivo de elaborar una herramienta online, disponible a cualquier hora desde cualquier lugar, que congregue información valiosa y esencial acerca de este tipo de instituciones culturales, útil para todos los usuarios en general, y para los investigadores en especial.

*Palabras clave:* museo naval y marítimo; patrimonio naval y marítimo; España; Latinoamérica; difusión de información; web 2.0.



## ANALYTICAL SUMMARY

### THE INQUISITION OF FANTASY GENRE (pp. 37-63)

*David Pujante*

**ABSTRACT:** This paper reflects on the secular mistreatment of fantasy genre. The inquisition this kind of literature has suffered has its origin in two events whose influences have endured centuries: on the one hand, the biased interpretation of Aristotle's *Poetics*, particularly of the concepts of mimesis and verisimilitude, and, on the other hand, Christian (and Catholic, in particular) prejudices against the artist's creative imagination. Both facts influenced greatly Spanish literature, a literature traditionally considered as an epitome of realism, but in which fantasy can be traced even in Cervantes himself (as we shall see), yet it appears in a hidden way in order to avoid retaliation or criticism.

We will have to wait until the Romantic age to end (briefly) with fantasy's misfortunes and to defend fantasy's capacity to transmit realities belonging to human nature in the same level than the realist ones. Following this Romantic line, today can be found several schools of thought which vindicate fantasy as a vehicle for a symbolic reality, an imagined or created reality, but a deep reality belonging to human beings.

*Keywords:* Fantasy; mimesis; realism; Spanish literature; constructivism; discourse.

### EPIC AND ROMANCE IN *THE LORD OF THE RINGS* (pp. 65-84)

*Martin Simonson*

**ABSTRACT:** In the field of comparative literature *The Lord of the Rings* has been most frequently studied within the contexts of romance and epic. This approach, however, leaves out important generic aspects of the global picture, such as the narrative's strong adherence to the novel genre and to mythic traditions beyond romance and epic narratives. If we choose one particular genre as the yardstick against which to measure the work's success in narrative terms, we tend to end up with the conclusion that *The Lord of the Rings* does not quite make sense within the given limits of the genre in question. In Tolkien's work there is a narrative and stylistic exploration of the different genres' constraints in which the Western narrative traditions – myth, epic, romance, the novel, and their respective subgenres – interact in a previously unknown but still very much coherent world that, because of the particular cohesion required by such a chronotope, exhibits a clear contextualization

of references to the previous traditions. As opposed to many contemporary literary expressions, the ensuing absence of irony and parody creates a generic dialogue, in which the various narrative traditions explore and interrogate each other's limits without rendering the others absurdly incompatible, ridiculous or superfluous.

*Keywords:* J. R. R. Tolkien; *The Lord of the Rings*; Comparative literature; Genre criticism; 20th century English literature.

### **REWRITING THE SALEM WITCHCRAFT TRIALS IN CONTEMPORARY POPULAR LITERATURE** (pp. 85-126)

*Marta María Gutiérrez Rodríguez*

**ABSTRACT:** The Salem Witchcraft Trials (1692) have received a lot of attention from history and literature, although there are very few critical analysis of how this historical event has entered the literary field. Many works of historical fiction – considered the most suitable literary genre to talk about an historical event - have used it in their storylines; however, popular genres such as romance, crime fiction, fantasy and science fiction have also shown an interest in this witch hunt. The main reason for this interest can be found in the lack of final conclusions as regards what really happened in Salem. The main objective of this paper is to show how what happened in Salem has entered contemporary popular fiction with the aim of showing the interest that it still arises and to vindicate the production of more critical works about the literary construction of one of the events that most dramatically has affected the configuration of the American mind.

*Keywords:* Salem; witchcraft; romance novels; crime fiction; fantasy; science fiction.

### **ANALYZING THE MYTH OF GAIA AND THE ECOCRITICAL POINT OF VIEW IN AVATAR, BY JAMES CAMERON** (pp. 127-151)

*María Antonia Mezquita Fernández*

**ABSTRACT:** It is well-known that Popular Culture contains a wide variety of myths. In *Avatar*, a representation of the Myth of Gaia can be distinguished in the world James Cameron created. However, the film can be also analyzed from an ecocritical point of view. Consequently, the following article will show, through such myth and also through James Lovelock's hypothesis, how Gaia can be observed in Pandora and properly recognized in Eywa Goddess. According to Ecocriticism, Cameron's view on Pandora is that in which defending the environment is the most relevant issue. The Na'vi, who is the weakest and oppressed group, will be able to overcome the difficulties and defeat the interests of a modern society focused on extracting natural resources at any cost.

*Keywords:* Popular Culture; *Avatar*; Gaia; Ecocriticism; Environmental Justice.

**THE VAMPIRE: FROM MYSTERIOUS COUNT TO ROCK STAR AND BACK TO THE COFFIN** (pp. 153-174)*Sara Segovia Esteban*

**ABSTRACT:** This paper presents a brief review of the evolution of the myth and archetype of the vampire from its roots in European folklore to our days, being Polidori's vampire its first literary appearance and *The Strain's* vampire the last example from popular culture. So the European legendary, Western literature and TV and films culture from the last decades of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries integrate in a paper whose aim is to outline the evolution of an ancient archetype which survives thanks to adaptation and change. To conclude, an evolution hypothesis is sketched from the last appearance of vampires on screen: *The Strain*.

*Keywords:* Vampire; Folklore; Literature; *Dracula*; Anne Rice; *The Strain*.

**THE MANHOOD MYTH AND ITS EVOLUTION IN MARVEL COMICS THROUGH 20TH CENTURY** (pp. 175-217)*José Joaquín Rodríguez Moreno*

**ABSTRACT:** Male characters were the main protagonists in Marvel Comics through 20<sup>th</sup> century. These male characters showed some recurrent characteristics that helped to create a manhood myth. However, this myth evolved since 1961, widening the until then tight masculinity borders. The goals of this article are, first of all, to understand what the manhood myth message was, how affected young, mature and old men, and in what way it changed. In second place, we aim to understand what social, economic and production transformations helped to develop a new manhood myth. To do it, we are going to study one hundred and something Marvel comic books from 1940 to 2000, analyzing archetypes from a Cultural Studies perspective. Between our conclusions we can highlight the existence of a Patriarchal Manhood model which survived without problem until 1960 because a mix of political, economic and productive factors, but this model started to be challenged in 1961 with important changes in the production process in the Marvel Comics bullpen, and was helped by the political, economic and social problems from the 60s and 70s. In spite of this, we cannot say that the manhood myth evolved in an irrevocable and stoppable way. On the contrary, we can observe a struggle between old and new manhood myths.

*Keywords:* Marvel Comics; Cultural Studies; manhood myth; Gender Studies.

**MYTHOLOGY, POPULAR CULTURE AND ROLE-PLAYING GAMES** (pp. 219-237)*Iván Pérez Miranda y Severiano Acosta del Río*

**ABSTRACT:** Since their origins, role-playing games have been linked with the fantasy literature genre, which in turn rewrites the mythic stories. Role-playing games and fantasy literature will establish a dialogue exercising a reciprocal influence and making contact with another type of media like cinema, comic-books or videogames. In this dialogue, mythology will be present indeed. This paper's intention is to delve in the relationships between mythology, popular culture and the roleplaying games, since their influences and inspirations, to the very structure of the narrative in roleplaying games, where players take the role of heroes going through their initiatory journey, a journey with a

great potential to educate, in which both players and their characters will evolve through their own endless stories.

*Keywords:* Mythology; Popular Culture; Role-playing games; Transmedia.

**REFUGEES AND ASSAILANTS FROM THE SEA: THE CONSTRUCTION OF ALIEN'S IMAGE IN THE SUPPLIANTS OF AESCHYLUS** (pp. 241-258)

*Gabriella Seveso*

**ABSTRACT:** This article analyzes the construction of the alien's image in *The Suppliants* of Aeschylus. First, the foreigner excites curiosity and fascination, then he stirs up anxiety and rejection and he becomes 'barbarian', member of a culture uncivilized. Moreover, the author uses the look of the Other to describe apologetically his own culture and his own democracy. The analysis of the tragedy is useful to understand how we relate to other cultures and how we create the alien's image even in the present.

*Keywords:* Tragedy; Aeschylus; ancient education; alien's image; identity; barbarism.

**MYTH AND HISTORY: THE RIVALRY OF TWO BROTHERS** (pp. 259-278)

*Julio López Saco*

**ABSTRACT:** Western thought has been oriented towards highlighting the passion for knowledge and not by making relevant knowledge of the passions, ignoring or despising those traditional knowledges in which human beings are submerged since our birth as a genre and as individuals. As history has not only study what happened, but how he felt or thought who participated in what happened, as human beings, agents of history, act driven by passions, the myth is a product of the same. Narrative discourse of history, on the other hand, is not a neutral means to represent events and historical processes, but that is a matter of a mythical conception of reality. It is understood the attraction of the historical discourse if recognition to what extent it makes desirable is real. The word history proclaims ambiguity, combining objective and subjective aspects. Denotes the *res gestae*, but also the *history rerum gestarum*, including what happened and also the story of what has happened. The concept of history plays, therefore, the ambiguity that exists in the absence of proper distinction between the object of study, which is the human past, and the plot of the speech that on such an object is displayed. Historical representation employs the imagination and allows the potential reader to leave your imagination to help focus the past. The myth also influences social realities, exerting a legitimating role, or not, as it is the case with the political reality of a city or the prestigious noble family. Therefore, that today already not is should refer to separate clearly between myth and history, as all historical conception has mythical elements. In short, no action the mythical bordering, without some smack of the same is not history, without that it disqualifies it, but that enriches it.



*Keywords:* Myth; History; Thought; Narration.

**PLATONIC COMMUNISM: CRITICAL REVIEW OF AN UTOPIAN PROJECT AND SOCIO-POLITICAL IN ATHENS OF THE 5TH CENTURY BC** (pp. 279-293)

*David Martínez Chico*

**ABSTRACT:** This paper aims to study the platonic «communism» as an utopian project which was never carried out. We survey the misnamed platonic communism and its forced relationship, with modern communism, which we analyze in depth. Besides that, by reviewing modern authors, we attempt to compare platonic communism with Marxism, searching for its beginning and causes, as well as its socio-politic aspects. Besides, we bear in mind the historical context where it appeared: Athens in the 5th century BC.

*Keywords:* Plato; Communism; Marxism; Politic; Social classes.

**MATERIAL CULTURE BETWEEN MARRIAGE AND DECEASES IN THE EIGHTEENTH CENTURY** (pp. 295-322)

*Francisco Sanz de la Higuera*

**ABSTRACT:** The availability of probate inventories developed, in the first instance, in the joyful moment of the marriage and, ultimately, in the troubled circumstances of the death of one spouse, usually the husband, with regard to 14 Burgos homes in the course of eighteenth century allows, in my opinion, to make a critical analysis of the diachrony of material culture and wealth levels in a bold and innovative way. All that from the perspective of evolutionary biases and socioeconomic and socio-professional categories where each of these household was incardinated. With these pages, historical reconstruction of material culture in the eighteenth century enters a field sparsely studied dealt with in modern historiography, except in exceptional and exemplary contributions.

*Keywords:* Material culture; 18<sup>th</sup> Century; Burgos; Marriages; Deceases.

**DROUGHTS, CRISIS AND BAD HARVEST IN SOUTHERN VALENCIAN LAND DURING MALDA ANOMALY (1760-1800)** (pp. 323-351)

*Adrián García Torres*

**ABSTRACT:** This article analyses the effects of droughts in agricultural production in Alicante, specifically in Medio Vinalopó, Bajo Vinalopó and Bajo Segura during one of the disturbances that occurred during Little Ice Age, known as *Maldá Anomaly* or *Maldá Oscillation*, which affected the Spanish Mediterranean front between 1760 and 1800. The key and higher scientific accuracy approximations to this topic in the Valencian territory have been developed by Armando Alberola Romá. Our objective is to enhance the contributions made by this author in order to obtain a larger sample for this period. For that reason, we have worked and contrasted information from different documentary sources that have been preserved from these decades. In the local archives from Novelda, Elche and Orihuela, the *Actas Capitulares* have been checked with the aim gaining an overview of this period; in the *Archivo de Protocolos* in Novelda, we have made a sample of census extension requests linked with the disastrous agricultural cycles in

Novelda, Aspe and Monforte del Cid; whereas in the *Archivo Histórico Provincial* of Alicante, we have contrasted the list of villages in the area of study with those recorded in the *Intendencia de Valencia*, which in epochs of scarce agricultural production due to adverse climatic conditions was used to cancel fiscal obligations.

*Keywords:* Crisis; Droughts; Little Ice Age; Malda Anomaly; 18<sup>th</sup> Century; Climatic change.

### **DOLL INDUSTRY IN SPAIN THROUGH HIS INVENTIONS, 1883-1914** (pp. 353-405)

*Pere Capellà Simó*

**ABSTRACT:** In recent decades, the history of doll making has become a topic of recent research, both from the history of education and from the industrial history. This paper is a first historical approach to doll making in Spain through its inventions and patents before the First World War. The exhaustive emptying of doll patents conserved at the Historical Archives of the Oficina Española de Patentes y Marcas has been completed with the visit of 20 specialized collections.

*Keywords:* Toy Industry; Dolls; Patents; 19th Century.

### **THE FIRST SCHOOL COLONY OF VACATIONS FOR POOR CHILDREN OF THE PUBLIC SCHOOLS OF MADRID (1887)** (pp. 407-439)

*Juan Félix Rodríguez Pérez*

**ABSTRACT:** The study presented is the result of a historical research that seeks to revalue the initiative of organization of the school colonies. In the last quarter of the 19th century, the living conditions of an important part of the infancy in Spain were very precarious. A group of persons, worried by the regeneration of the Spanish society, related with the Free Educational Institution (ILE), achieved of the public power the foundation of an official center: The Pedagogic Museum of Primary Instruction. Manuel B. Cossío, the director of the Museum and favorite disciple of Francisco Giner de los Ríos, with scanty means but with illusion and imagination, organized by official way in our country the first school colony of vacations for poor children of the public schools of Madrid.

The consultation of bibliographic sources of first order has allowed us to confirm that thanks to diverse economic, official and private supports, the colony was carried out in the summer of 1887. The planning, organization and development of the initiative was happening for bringing into play multiple educational activities. Such excellent results of the experience in the physical and intellectual aspects, they placed to the school colony as model in his class. The continuity was guaranteed, was absent that other institutions and organizations were adding to the colonial current in our territory.

*Keywords:* School colonies; Education; Infancy; Manuel B. Cossío; Spain.

**CREATING PLACES OF PUBLIC MEMORY THROUGH THE NAMING OF SCHOOL BUILDINGS. A CASE STUDY OF URBAN SCHOOL SPACES IN BOLOGNA IN THE 19TH AND 20TH CENTURIES** (pp. 441-458)

*Mirella D'Ascenzo*

**ABSTRACT:** This contribution sets out to analyse the official names of Italian schools in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, considering these schools as places of civil, political and scholastic memory. Studying national legislation and based on historical research into specific schools in Italy, the work focuses on the naming of the school buildings found today in the city of Bologna (Italy) during the period from Unification until the Second World War. Examining as-yet unexplored archive sources, the study investigates the motivations underlying the school names, the contexts in which they were debated and decided, the inauguration ceremonies and the relative official speeches given by the authorities, the stones laid or busts displayed in or outside the schools and the complex scenography set up for the local people offering a «pedagogic» and yet political discourse, as an authentic educational heritage of «public memory» and political pedagogy for the generations of the time and those to come. This study also shows some interesting surprises concerning famous and less well-known figures and personalities pointed out in the local school memory but legible on many levels of historical and educational interpretation. This work has confirmed that officially named of Italian school buildings are authentic places of memory assigned from birth to play a civil and public function for national education and cultural memory, as well as the literacy of the new generations.

*Keywords:* School memories; School buildings; Nation building; Public memory; Cultural memory.

**CARNIVAL AND MUSIC IN SALAMANCA IN THE LOCAL PRESS ALONG THE FIRST DECADE OF THE 20TH CENTURY** (pp. 459-476)

*Francisco José Álvarez García*

**ABSTRACT:** Carnival festivals are undoubtedly one of the most deeply rooted customs within the social context of Salamanca in late nineteenth century. At the beginning of the twentieth century, many of those traditions were lost for diverse reasons, among them «murgas», «comparsas» and some other different types of instrumental groups.

Using the local press as historical source, this article summarizes the main musical interests in the city panorama of the time, by collecting the most relevant groups in Salamanca music scene.

*Keywords:* Carnival; Music; Salamanca; Twentieth Century.

**WILLIAM BUTLER YEATS AND LENNOX ROBINSON BEFORE THE IRISH SOCIAL DRAMA: THE SWAN OVERSHADOWED BY THE LION** (pp. 477-495)

*Teresa Osuna Osuna*

**ABSTRACT:** This paper follows the play format, it structured in three acts for the start, the core and the ending in order to present the creative talent of two celebrities, they both essential for the Abbey Theatre within the frame of the Irish social drama of the early 20th Century: William Butler Yeats and Lennox Robinson. The first one gets to the top in poetry. He becomes such a gifted figure

and a myth in poetry that he eclipses the second one during their close relationship. They will depend on each other, and one will be overshadowed by the other in their complete commitment to *their* theatre. Once and for all, Lennox Robinson will introduce the realistic school in the Abbey Theatre, a school successfully promoted in the Continent by the Norwegian playwright Henrik Ibsen. Through a general view of Robinson's plays we can watch his realistic stamp on the Abbey in opposition to Yeats's line, the former leading the way on his social dramas and satire comedies. They will get Robinson to the top as a dramatist, and allow him to be recognized in full by Yeats and his contemporaries as a «Man of the Theatre».

*Keywords:* Yeats, William Butler; Robinson, Lennox; Theatre (Literary genre); Abbey Theatre (Space for drama); Realism (Literary movement); Ireland.

**INSTITUTIONALIZATION OF FOOTBALL IN THE SPANISH ARMY (1919-1920).  
ORIGINS OF FOOTBALL NATIONAL CHAUVINISM** (pp. 497-532)

*Xavier Torredadella-Flix y Javier Olivera Betrán*

**ABSTRACT:** The object of study focuses on analysing how, when and why was incorporated and institutionalized football in the Spanish army and what was its impact on further development and overcrowding. From the original texts and critical discourse analysis offer an original interpretation of this process from the social historical, when football becomes a subtle instrument for the underlying branches of government. In the context of a national war situation (Morocco War, 1909-1927) and international (World War I, 1914-1918), the regenerationist speech in favour of football as a sport to promote their values and conditions in the process of physical preparation of the Spanish military troops sparked an intense debate over its introduction in the Spanish military. The echoes of the practice and dissemination of football in the First World War and the Allied triumph by imposing their model (also sports), the growing number of football in the Spanish territory with a high growth of practitioners and the creation of new clubs, the success of Spanish football in the Olympics in Antwerp in 1920 brought the birth of the 'Spanish fury' and the close analogy in military terminology and football sports lexicon contributed to its institutionalization in the Spanish army from 1919-1920. After these conditions the roots of what we call the Spanish football patriotism, a symbolic construction that has survived to this day as a propaganda device identity and promoted by various powers of the state to exercise social control of the masses and promote cohesion are rooted national.

*Keywords:* Social history; Football; Spanish Army; Military Sport; Morocco War; World War I.

**CITY OF CAMPO GRANDE: URBAN DAILY LIFE (60S AND 70S)** (pp. 533-551)

*Nataniél Dal Moro*

**ABSTRACT:** The central object of this article is the city of Campo Grande, current capital of the State of Mato Grosso do Sul, and try to recover the way as the city was described in records provided by the newspapers that addressed aspects of urban-city development that took place between the decades of the 60s and 70s. Years of intense rural exodus and sharp countryside-city migration, as well as of major transformations in infrastructure and in the everyday life of this metropolis, at that time the

most populous municipality of the then State of Mato Grosso, which sometimes was called Economic Metropolis of Western Brazil.

*Keywords:* City of Campo Grande; Urban daily life; Printed newspapers.

**A TOOL FOR THE RECOVERY AND DISSEMINATION OF HERITAGE. NAVAL AND MARITIME MUSEUMS IN THE SPANISH-SPEAKING WORLD** (pp. 553-574)

*Fernando Díaz Pérez, Lorena Martínez Solís y Celia Chaín Navarro*

**ABSTRACT:** This article systematizes the information available for all the Naval and Maritime Museums in Spain and the Spanish-speaking countries of Latin America. The aim is to develop an online tool that will be permanently available from any location and will bring together useful and essential data about this type of cultural institutions, being serviceable for general users and particularly for researchers.

*Keywords:* Navy and Maritime Museums; Naval and Maritime heritage; Spain; Latin America; Dissemination of information; Web 2.0.



## EDITORIAL MITO Y CULTURA POPULAR

*Después de todo, creo que las leyendas y los mitos encierran no poco de 'verdad'; por cierto, presentan aspectos de ella que solo pueden captarse de ese modo; y hace ya mucho se descubrieron ciertas verdades y modos de esa especie que deben siempre reaparecer.*

J. R. R. Tolkien<sup>1</sup>.

La relación del ser humano del siglo XXI con el mito es conflictiva. Por un lado, es frecuente su utilización con un sentido peyorativo, como equivalente de lo irreal, lo falso, lo irracional y quimérico, remitiendo a una visión un tanto simplista y ya superada la oposición entre *mito* y *logos* (que obvia que ambos componentes forman parte de la palabra mitología). Por otro lado, se considera también como un mito a alguien, o algo, rodeado de una gran admiración o estima (siguiendo la tercera acepción del DRAE, 23.<sup>a</sup> edición), de modo que personas reales, como John Lennon, Humphrey Bogart o Marilyn Monroe (por citar algunas figuras icónicas), son elevados a la categoría de ídolos, satisfaciendo así la necesidad de héroes, de seres extraordinarios con vidas extraordinarias que se oponen, a la vez que dan sentido, a nuestra cotidianidad. Como tales ídolos, son idolatrados, ayudando así a configurar en cierto modo una explicación del mundo. No en vano, sus seguidores son 'fanes' (singular 'fan'), palabra que proviene del latín *fanaticus*, derivada de *fanum*, 'templo', remitiéndonos a un origen religioso, como nos puede recordar con ironía la capilla levantada en honor a Diego Armando Maradona en la calle San Biagio dei Librai de Nápoles. Precisamente a la relación histórica entre religión y deporte dedicamos el monográfico anterior (n.º 6, 2015). Pero no es a estos personajes históricos, elevados a la categoría de mitos, a los que queremos prestar atención en esta ocasión, sino al uso que se ha hecho en la cultura popular de los

<sup>1</sup> Carta 131, a Milton Waldman, en Tolkien, J. R. R. (1993). *Cartas*. Selección de Humphrey Carpenter con la colaboración de Christopher Tolkien, trad. Rubén Masera. Madrid: Minotauro, p. 175.

mitos antiguos y literarios (esos relatos que son conocidos y reconocidos por todos, sin necesidad de haberlos leído).

El mito presenta, como decimos, un carácter ambiguo y está lleno de complejidades. La sociedad se sustenta en gran parte sobre construcciones míticas, esto es, se entiende y se comprende a través de sus mitos, mitos que provienen en su mayoría de un pasado remoto, pero que se transforman y adaptan a nuevas realidades y nuevos medios, proyectándose hacia el futuro. El conflicto surge, entre otras cuestiones, de la visión que apuntábamos de lo mítico como equivalente de lo irreal. Pero, a pesar de que esta concepción ha gozado de una dilatada fortuna en la cultura occidental (su origen está en el paulatino descrédito del mito frente a la filosofía, en el contexto de la antigüedad griega), lo cierto es que son muchos los autores recientes que han señalado, por el contrario, que el mito supone un entendimiento del mundo de carácter simbólico que es propio del hombre de todas las épocas (así lo apuntan, por ejemplo, Jung, Kerényi, Blumenberg, Durand, Eliade, Campbell, Ricoeur, etc.).

Definidos, por tanto, como sistemas de elementos que permiten un conocimiento y una comprensión simbólica de la realidad que nos rodea y de nosotros mismos, un entendimiento del mundo que no se opone a la conceptualización racional, sino que la complementa; los mitos serían inherentes al ser humano, e, independientemente de la época o el lugar geográfico, toda sociedad se construiría a través de un sustrato mítico, materializándose este en la producción discursiva, artística y no artística, de esa sociedad.

A esto hay que añadir que, además, enfrentados a las mismas problemáticas humanas (la muerte, lo erótico-amoroso, la amistad, la construcción del yo y del otro, la lucha del bien contra el mal, etc.), para comprender y comprenderse, los hombres y mujeres de cada época recurren a los mismos mitos, mitos de la tradición que ofrecen con variaciones propias de sus coordenadas espacio-temporales, o crean nuevos mitos a partir de elementos ya existentes. Se establece así un diálogo incesante a través del tiempo entre el presente y el pasado, diálogo que nos habla de una línea de continuidad en lo humano, en sus problemáticas y sus representaciones; y, a la vez, de la unicidad del sujeto de cada momento histórico.

Siguiendo esta línea, se pretende con el presente número ofrecer una panorámica de las construcciones míticas que sustentan nuestra sociedad actual, ya sean estas adaptaciones de mitos anteriores o nuevos mitos creados; mitos todos ellos que tratan de ofrecer un entendimiento de la realidad propia del ser humano de los siglos xx y xxi y de su lugar en el mundo que le ha tocado vivir.

Particular atención se prestará al ámbito de la cultura popular actual. Puede decirse que en nuestros días la cultura popular está viviendo un momento dorado, y en ella los mitos han sabido hacerse un espacio fundamental, sobre todo entre las historias



de fantasía y ciencia ficción, que gozan de tanta popularidad entre sus consumidores, pero que han sido géneros considerados por la crítica como pocos serios (algo que en España es muy evidente aún hoy). En este sentido, en el presente monográfico se incluyen diversos trabajos que pretenden, tanto reflexionar sobre el maltratado estatuto de la fantasía en nuestra sociedad, como reivindicar el género fantástico en base a las importantes tradiciones literarias o filosóficas de las que dicho género bebe. Igualmente jugará un papel de gran importancia el cine, al que ya dedicamos también un monográfico (n.º 5, 2014), al convertirse en un vehículo transmisor, a la vez que transformador de los relatos históricos, y también míticos. Junto a él se abordarán otros medios de expresión novedosos, y con los que el cine y la literatura se relacionan estrechamente, como pueden ser los juegos de rol o lo cómics, que gozan de gran éxito entre el público, siendo capaces de levantar grandes pasiones, pero que aún siguen sin adquirir el estatuto de ‘arte’, considerándose ajenos al estudio serio y profundo dentro del ámbito académico.

Tal cosa es un error. Si toda cultura se construye mediante símbolos, representaciones y temas recurrentes, mitos nuevos y heredados de la tradición; necesariamente aquel ámbito donde se despliegan de manera evidente los gustos y deseos de los hombres y mujeres de una sociedad será sin duda fiel reflejo de la identidad e ideología de dicha sociedad, independientemente de que tal ámbito pueda considerarse canónico o de masas. Y no solo un reflejo de esta realidad, sino, como decía Maikovski refiriéndose al arte, también un martillo con el que se le da forma. Es precisamente en la cultura popular donde mitos antiguos y modernos encuentran un cauce de expresión masivo, de tal forma que es una ingenuidad consumirlas o rechazarlas sin ser conscientes de su trascendencia, y sin ser capaces de identificar los valores, estereotipos y conceptos ideológicos que la cultura popular transmite, perpetúa o desafía en nuestra sociedad a través de mitos; de ahí la necesidad de análisis críticos, interdisciplinarios y con perspectiva histórica como los que presentamos en la sección monográfica de este número «Mitologías en la cultura popular actual», que pretende ser una aportación más a un campo de estudio apasionante y aún con muchos rincones por explorar.

Sara Molpeceres Arnáiz  
*Coordinadora del monográfico*

Iván Pérez Miranda  
*Director de El Futuro del Pasado*



# **MITOLOGÍAS EN LA CULTURA POPULAR ACTUAL**

---

**Sara Molpeceres Arnáiz (coord.)**







## LAS INQUISICIONES DE LA LITERATURA FANTÁSTICA

### *The Inquisition of Fantasy Genre*

David PUJANTE

*david@fyl.uva.es*

*Universidad de Valladolid, España*

*Fecha de recepción: 2-V-2016*

*Fecha de aceptación: 2-VI-2016*

**RESUMEN:** El presente trabajo ofrece una reflexión acerca del maltrato secular que ha sufrido la literatura fantástica en la cultura occidental. Las inquisiciones a las que se ha visto sometida este tipo de literatura tienen su origen en dos hechos cuyas consecuencias perduran hasta hoy: por una parte, la interpretación sesgada que se ha hecho de la *Poética* aristotélica, principalmente de los conceptos de mimesis y verosimilitud, y, por otra, el prejuicio cristiano (y particularmente católico) contra la idea de imaginación creadora en el arte. Ambos elementos tuvieron una gran influencia en una literatura como la española, epítome del Realismo, y en la que, como veremos, sí hay una presencia de lo fantástico (incluso en el mismo Cervantes), pero tuvo que ser disimulada por temor a represalias o críticas.

Serán los románticos los que acaben (brevemente) con las desdichas de la literatura fantástica y defiendan este tipo de literatura como vehículo de realidades tan propias del ser humano como las realistas. Siguiendo esta misma línea de pensamiento, hoy en día también existen diversas corrientes que reivindican la literatura fantástica como medio de acceso a una realidad simbólica que, aunque imaginada o creada, es realidad profunda del ser humano.

*Palabras clave:* Literatura fantástica; mimesis; realismo; literatura española; constructivismo; discurso.

**ABSTRACT:** This paper reflects on the secular mistreatment of fantasy genre. The inquisition this kind of literature has suffered has its origin in two events whose influences have endured centuries: on the one hand, the biased interpretation of Aristotle's *Poetics*,

particularly of the concepts of mimesis and verisimilitude, and, on the other hand, Christian (and Catholic, in particular) prejudices against the artist's creative imagination. Both facts influenced greatly Spanish literature, a literature traditionally considered as an epitome of realism, but in which fantasy can be traced even in Cervantes himself (as we shall see), yet it appears in a hidden way in order to avoid retaliation or criticism.

We will have to wait until the Romantic age to end (briefly) with fantasy's misfortunes and to defend fantasy's capacity to transmit realities belonging to human nature in the same level than the realist ones. Following this Romantic line, today can be found several schools of thought which vindicate fantasy as a vehicle for a symbolic reality, an imagined or created reality, but a deep reality belonging to human beings.

*Keywords:* Fantasy; mimesis; realism; Spanish literature; constructivism; discourse.

SUMARIO: 1. La creación poética según Aristóteles: la mimesis. 2. Los límites de la imitación, el alcance del concepto de realidad. 3. La verosimilitud como base realista de la creación literaria. 4. El realismo, una historia de los grilletes de lo creativo. 5. El ejemplo de Cervantes en *Persiles y Sigismunda*. 6. La literatura española como literatura realista frente a otras literaturas. 7. El cambio radical del presente. 8. Referencias bibliográficas.

Empezaré por decir que en esta reflexión no me presto a tipologías (tan de la época de los formalismos estructuralistas)<sup>1</sup> que distinguan, por ejemplo, entre lo fantástico (relato en el que se introduce ocasionalmente lo sobrenatural, como sucede en la novela gótica) y lo maravillesco (donde lo sobrenatural se convierte en lo habitual y natural, como en *El señor de los anillos* de Tolkien)<sup>2</sup>. Pues, ¿dónde situaríamos las narraciones del realismo mágico americano? ¿Quizá a medio camino de estas dos denominaciones? No entraré, como digo, en esas disquisiciones; porque mi paradigma es otro<sup>3</sup>, se irá desvelando a lo largo de este trabajo y está basado en que toda realidad parte de una visión

<sup>1</sup> Aun así, no podemos dejar de mencionar la importante teoría de los mundos posibles, a la que en España tanta atención han dedicado Tomás Albaladejo y sus discípulos. En su libro pionero, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa* (1986), Albaladejo nos habla de tres tipos de modelo de mundo: el tipo I es el mundo real objetivo y las modificaciones que experimente o pueda experimentar el mundo real objetivo; el tipo II corresponde a los mundos que no existen en la realidad, reglados al modo del mundo real objetivo; el tipo III lo constituyen los mundos regidos por reglas que ni son de la realidad efectiva ni son equivalentes. *Vid.* también Rodríguez Pequeño, 2008 y Martín Jiménez, 2015.

<sup>2</sup> Entrar en este problema teórico-literario requeriría volver a la obra clave de Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica* (Todorov, 1972) y a las objeciones que posteriormente se pusieron a su categorización de este tipo de discurso narrativo (maravilloso, maravilloso fantástico, fantástico extraño, extraño), como en el caso de Lucio Lugnani, 1983. *Vid.* también Ceserani, 2009, y también para las distinciones entre fantástico y maravillesco, Roas, 2001a.

<sup>3</sup> Paradigma ampliamente expuesto en un trabajo para la revista *Res Rhetorica. A quarterly of the Polish Society of Rhetoric* titulado «Constructivist Rhetoric within the Tradition of Rhetorical Studies in Spain», en impresión. Es la base del Proyecto de Investigación «Retórica Constructivista: Discursos de la Identidad» (Ref. FFI2013-40934-R) (2014-2016), del que soy Investigador Principal y dentro del que se inserta este artículo.

subjetiva y se configura como un constructo social. La realidad está en el discurso. Así que simplemente opondré literatura realista (relatos que se dan dentro de un mundo ordenado y estable, con visos de objetividad, como pretende ser el nuestro) a todo lo demás (es decir, la literatura que refleja la incertidumbre en la percepción de la realidad<sup>4</sup>, llevándonos a ampliar la realidad que percibimos habitualmente o introduciéndonos en una realidad diferente). A esa literatura *de todo lo demás* me referiré como literatura fantástica. Y procuraré dilucidar por qué ha sido la maltratada, la preterida, la que tan corrientemente ha recibido todo tipo de improperios y descrédito.

Durante siglos, ciertamente, la literatura fantástica ha vivido en el calabozo, en la condena permanente, en el ridículo o en el olvido. La causa, una estricta interpretación del pensamiento *poético* (quiero decir del pensamiento sobre la creación literaria) que viene de Aristóteles. ¿Tan importante y tan determinante ha sido Aristóteles en nuestra cultura? Pues sí. La civilización occidental ha vivido bajo dos modos de pensamiento, que, en ocasiones, se han convertido en verdaderas dictaduras del pensar y del proceder: el pensamiento platónico y el pensamiento aristotélico. El conocimiento, la filosofía e incluso la religión se han visto, en nuestra cultura, siempre desde la perspectiva de Platón o de Aristóteles. Cuando creemos que el conocimiento viene de dentro y su encuentro coincide con la reminiscencia, estamos en la línea platónica. Si por el contrario tenemos fe absoluta en un conocimiento que nace de los datos que nos proveen los sentidos, nos encontramos situados del lado de Aristóteles. También en religión. Si nos insertamos en el tomismo y en el pretendido equilibrio fe-razón, es decir, en el catolicismo, seguimos a Aristóteles. Si por el contrario continuamos el pensamiento paulino, a través de Agustín de Hipona, nos acercamos a alguna de las líneas que siguieron los reformados del siglo XVI y nos situamos cerca de Platón.

En el mundo de la creación literaria, el imperio de Aristóteles en la historia de la cultura occidental significa la obligatoria aceptación de dos conceptos fundamentales para la literatura y la estética: la mimesis y la verosimilitud. Dos conceptos que articulan el pensamiento poético aristotélico; pensamiento que, desde que se consideró palabra sagrada para los constructores del pensamiento teórico-literario moderno, obliga, constriñe, y ha sido impuesto por los críticos a los creadores como una armadura de hierro que jamás podían quitarse en las lides del esfuerzo creativo.

## 1. LA CREACIÓN POÉTICA SEGÚN ARISTÓTELES: LA MÍMESIS

Comencemos por ver la relación de estos conceptos con el rechazo de la literatura fantástica. El primer concepto que hemos mencionado es el de mimesis. Al comenzar Aristóteles su reflexión sobre un arte que carecía de nombre hasta tal momento (el de

<sup>4</sup> Como propone Lugnani (1983, pp. 44, 54-55), el referente debe situarse en el «paradigma de realidad», que es cultural y convencional.

la creación literaria), lo caracteriza como *arte [técnica] que imita sólo con el lenguaje*. El filósofo considera, pues, la creación literaria como una habilidad para hacer obras (en Aristóteles se da la primera aparición del concepto de obra de arte como constructo) con el material que es la lengua, y concibe el proceso creativo (*poiésis*) como una mimesis. El concepto de *mimesis*, de esta manera, aparece como el eje articulador de su *Poética*, es decir, de su arte de escribir.

Lamentablemente jamás encontramos en la *Poética* una definición de mimesis, dado que el texto no es un trabajo terminado para dar a la publicación sino un conjunto de apuntes para sus clases; así que la *Poética* entra dentro del conjunto de escritos acroamáticos de Aristóteles. Pero si este filósofo confecciona su ciencia con lo que recibe de fuera a través de los sentidos, podemos imaginar que conciba al artista de la palabra, consecuentemente, como constructor de réplicas de lo que le llega por los sentidos. Réplicas lo más exactas (algo copiado) que le sea posible.

La forma más sencilla de interpretar el concepto aristotélico es considerar a la Naturaleza como objeto de la imitación literaria. René Wellek, uno de los más importantes críticos de la literatura del siglo xx, nos dice que en la historia de la crítica literaria el concepto de imitación, cualquiera haya sido su significado exacto en Aristóteles, fue interpretado con frecuencia como la copia literal, como naturalismo (*vid.* Wellek, 1968; Wellek, Warren, 1953). Pero la ausencia de definición también ha propiciado, sobre todo en los tiempos modernos, todo tipo de interpretaciones, problematizando los conceptos histórico-literarios de *realismo*, el de *verosimilitud* o el de *fictionalidad* (*vid.* Jakobson, 1982).

Podemos decir que durante la Edad Media no interesó el asunto y que durante el Renacimiento se consideró claro (mimesis era equivalente a imitación de la realidad: una claridad que también era impositiva). La problemática comienza cuando tal pensamiento, aparentemente inocuo, se pretende imponer de manera preceptiva, cuando se convierte en leyes de la composición literaria. Contra esta claridad aparente de lo que es el proceso literario, impuesta en la Europa postrenacentista e ilustrada, se alza la imaginación creadora romántica. Con el Romanticismo la realidad se amplía al yo, a la subjetividad interior y el concepto de mimesis comienza a tambalearse. Abrams (1975) lo representa en la contraposición del espejo y la lámpara. Si los planteamientos aristotélicos consideran la obra literaria como imitación especular del mundo que nos rodea, los planteamientos románticos consideran la obra literaria como la lámpara que escudriña los recovecos de lo desconocido. Justamente es a partir de este momento que la literatura fantástica sale de su proscripción de siglos.



## 2. LOS LÍMITES DE LA IMITACIÓN, EL ALCANCE DEL CONCEPTO DE REALIDAD

La interpretación aristotélica, a pesar del cambio de paradigma, no dejaría por eso de tener vigencia a partir del Romanticismo. Todavía habíamos de vivir el positivismo de la segunda mitad del siglo XIX y el episodio de la estética marxista del siglo XX. Pero también hay que decir que, incluso en los ámbitos realistas, el viejo pensamiento está tocado de muerte.

Al hablar de la mimesis, un teórico de la literatura actual como García Berrio nos dice, defendiendo el punto de vista realista: «Parece que lo peculiar del conocimiento artístico consiste en un naturalísimo instalarse sin esfuerzos, como punto de partida, en ámbitos de experiencias habituales» (1994, p. 321). Así, el conocimiento poético acaba considerándose como «iluminación especial y placentera de un conocimiento objetivo anterior» (*ibid.*). El profesor García Berrio entronca el mecanismo mimético —en la línea de Lukács y Bajtin, que desarrollan sus teorías en ámbitos marxistas— con el fenómeno de la *recurrencia*. La recurrencia sobrepasa el ámbito constructivo textual para ofrecernos un paralelismo supremo con el mundo real, que *re-conocemos* en el texto literario/poético. Junto a la calidad constructora del artista (experiencia estética) tiene que haber en la obra un reconocimiento poético del mundo (experiencia y placer de reconocimiento, en la obra, de algo que previamente conocemos del mundo en el que vivimos).

Lo que complica este planteamiento es que el *reconocimiento* del que habla García Berrio no tiene que ser de las apariencias más superficiales del mundo, sino que se puede entroncar con los comportamientos imaginarios fantásticos (García Berrio, Hernández, 1988, p. 113) y, así, vale, el mecanismo, lo mismo para una manifestación estética realista que para un poema surrealista, o, en el caso de la pintura, para todo el arte no figurativo.

Nos podemos preguntar leyendo a Borges, ¿son los laberintos una realidad del mundo o una imaginación fantástica del hombre? Una, entre otras muchas respuestas en la obra borgiana, la encontramos en el cuento «La muerte y la brújula», donde una casa aparentemente fantástica, por sus reduplicaciones arquitectónicas, deja caer su sombra de onirismo duplicativo sobre la propia realidad de la duplicidad humana (dos piernas, dos brazos, dos pulmones), convirtiendo la realidad más cercana en una abominación semejante a la imaginada.

Hay autores para los que la realidad es tan profunda, tan compleja, que se manejan en los extremos de esa complejidad ofreciéndonos así misteriosas fantasías con suposición de verdad. Es el caso mencionado de Borges. En el referido cuento «La muerte y la brújula», que pertenece al libro *Ficciones*, el asesino del detective que lo protagoniza, un tal Scharlach, para vengarse del encarcelamiento de su hermano y del tiro en el vientre que él mismo recibió el día de su captura, realiza una serie de crímenes con una serie de falsas pistas para atraer a dicho detective al lugar donde lo asesinará. El lugar donde se

cometerá el asesinato es el mismo en el que Scharlach pasó su convalecencia tras el tiro en el vientre. Es una casa que describe así Borges (1989, pp. 504-505):

Vista de cerca, la casa de la quinta de Triste-le-Roy abundaba en inútiles simetrías y en repeticiones maniáticas: a una Diana glacial en un nicho lóbrego correspondía en un segundo nicho otra Diana; un balcón se reflejaba en otro balcón; dobles escalinatas se abrían en doble balaustrada. Un Hermes de dos caras proyectaba su sombra monstruosa. Lönnrot [el detective protagonista] rodeó la casa como había rodeado la quinta.

Ese lugar de extrañas simetrías, de espejos que reflejaban dos veces las cosas, tiene un significado simbólico que nos desvela poco después Schalach, el asesino:

Nueve días y nueve noches agoniqué en esta desolada quinta simétrica; me arrasaba la fiebre, el odioso Jano bifronte que mira los ocasos y las auroras daba horror a mi ensueño y a mi vigilia. Llegué a abominar mi cuerpo, llegué a sentir que dos ojos, dos manos, dos pulmones, son tan monstruosos como dos caras. Un irlandés trató de convertirme a la fe de Jesús; me repetía la sentencia de los *goim* [extranjeros, no judíos]: Todos los caminos llevan a Roma. De noche, mi delirio se alimentaba de esa metáfora: yo sentía que el mundo es un laberinto, del cual era imposible huir, pues todos los caminos, aunque fingieran ir al norte o al sur, iban realmente a Roma, que era también la cárcel cuadrangular donde agonizaba mi hermano y la quinta de Triste-le-Roy. En esas noches yo juré por el dios que ve con dos caras y por todos los dioses de la fiebre y de los espejos tejer un laberinto en torno del hombre que había encarcelado a mi hermano. Lo he tejido y es firme: los materiales son un heresiólogo muerto, una brújula, una secta del siglo XVIII, una palabra griega, un puñal, los rombos de una pinturería. (Borges, 1989, pp. 505-506).

Así que el asesino toma conciencia de vivir en un mundo que se nos antoja una fantasía onírica de un enfermo enfebrecido, pero él lo considera como la verdad de nuestro mundo y lo toma de ejemplo para tejer la fantasmagórica serie de muertes con apariencia esotérica que llevará a la gran realidad de la muerte del detective Lönnrot.

Todavía Borges da una nueva vuelta de tuerca y hace decir al detective, momentos antes de que le descerrajen un tiro:

Yo sé de un laberinto griego que es una línea única, recta. En esa línea se han perdido tantos filósofos que bien puede perderse un mero detective. Scharlach, cuando en otro avatar usted me dé caza, finja (o cometa) un crimen en A, luego un segundo crimen en B, a 8 kilómetros de A, luego un tercer crimen en C a 4 kilómetros de A y de B, a mitad de camino entre los dos. Aguárdeme después en D, a 2 kilómetros de A y de C, de nuevo a mitad de camino. Mátame en D, como ahora va a matarme en Triste-le-Roy. –Para la próxima vez que lo mate –replicó Scharlach– le prometo ese laberinto, que consta de una sola recta y que es invisible, incesante. (Borges, 1989, p. 507).

Tomando como base filosofías esotéricas u orientales, Borges crea una realidad extrema, nos sitúa en una realidad conceptualizada, intelectualizada, que ¿llamaremos fantástica?

Si la realidad se abre a los campos oníricos y a otras dimensiones, ¿dónde están sus límites?, ¿qué es la realidad? Sin duda no está en los límites impuestos por la tradición realista occidental.

Pensemos en la casa de la infancia, con raíces. Y vayamos a Hodgson, William Hope Hodgson, uno de los escritores de terror de principios del siglo xx, olvidado injustamente durante mucho tiempo y que ha sido reivindicado en los últimos tiempos. ¿Qué hay de elementos inconscientes, que no dejan de ser la realidad profunda del ser humano, en su relato *La casa en el confín de la tierra*?

Gaston Bachelard nos habla en *La poética del espacio*, especialmente en el capítulo dedicado a la casa, del significado psicológico, profundo de los sótanos y las guardillas. Él utiliza la doble imagen de Jung del sótano y el desván para analizar los miedos que habitan la casa (1983, p. 49). Interesante es también poner ejemplos de Lovecraft para los sótanos en los que habitan o se resguardan los seres primigenios venidos del mar, viscosos, informes, húmedos. Cuando pensamos en casas ominosas, pensamos en la casa de *Psicosis* de Hitchcock; esa casa estilo Hopper<sup>5</sup> que guarda en su sótano el cadáver de la madre del protagonista.

La imagen de la casa con raíces coincide con el sótano de la novela de Hodgson *La casa en el confín de la tierra*. El personaje va de la seguridad en la torre de la casa a la inseguridad en los sótanos, con esa trampilla con argolla que da a un vacío sin fondo. Lugares subterráneos de los que surgen criaturas primigenias de origen desconocido, de otras eras, de secretos abismos; criaturas que son blasfemas anomalías y el origen imaginativo de las viscosas criaturas de Lovecraft.

La bajada al sótano le permite enlazar con ámbitos siderales. Gran parte de la novela describe días y noches de esa carrera sideral, luces que van y vienen, días y noches con un ritmo más o menos acelerado; y siempre lo mismo o parecido, que, aunque novedoso en la novela fantástica, acaba siendo tedioso para el lector, por repetitivo. Pasamos de esa torre en el confín del mundo, rodeada de criaturas misteriosas, como las criaturas-cerdo, a ese juego de luces siderales y apagamientos y encendidos multicolores de astros y galaxias durante años y años-luz, para acabar instalándose el protagonista en una réplica misteriosa de su casa, en coordenadas espacio-temporales incomprensibles, para dar fin al asunto con la aparición de una figura-cerdo espectral que los señala, a él y a su nuevo perro, con una garra que les

<sup>5</sup> Vid. la obra de Hopper *House by the Railroad*, de 1925.

deja una huella infecciosa, que crece hasta convertirlos en una masa putrefacta. Aunque no es un libro que yo recomendaría como lectura obligada, comprendo que a Lovecraft le interesaba por ciertos motivos ominosos que le sirvieron para su mitología personal.

Pondré otro ejemplo todavía, para hablar de una realidad simbólica (al fin y al cabo los hombres, según Jung, somos un venero de creación de símbolos cada vez que soñamos). Voy a referirme ahora al cuento de Aickman «El vinoso Ponto»<sup>6</sup>. Aickman es un escritor inglés del siglo xx, conocido sobre todo por unos relatos cortos que él describió como «cuentos extraños». Era nieto de Richard Marsh, el autor de una novela que en España no es conocida, *El escarabajo*, y que en su momento le hizo sombra, entre el interés del público, al *Drácula* de Bram Stoker. En el relato «El vinoso Ponto» aparece un barco de otras épocas, que viene y va, desde y hacia la pequeña *isla de enfrente*, a la que ningún habitante de la isla grande va jamás. Es un barco que al pasar hace que todos desvíen la mirada, o hagan como que no lo ven. Es un barco de vela cuadrada, antiguo, más antiguo que los griegos antiguos.

Estamos sin duda ante un barco simbólico, que recuerda otros barcos de la literatura, por ejemplo, de la literatura popular tanto castellana como catalana. De la castellana, el barco misterioso del romance del Infante Arnaldos, uno de los poemas más misteriosos (en su versión truncada) de la historia de la poesía castellana:

¡Quién hubiera tal ventura    sobre las aguas del mar  
 como hubo el infante Arnaldos    la mañana de San Juan!  
 Andando buscar la caza    para su falcón cebar,  
 vio venir una galera    que a tierra quiere llegar.  
 áncoras tiene de plata,    tablas de fino coral.  
 Marinero que la guía    diciendo viene un cantar,  
 que la mar ponía en calma,    los vientos hace amainar,  
 los peces que andan al hondo,    arriba los hace andar,  
 las aves que andan volando    al mástil vienen posar.  
 Allí habló el infante Arnaldos,    bien oiréis lo que dirá:  
 –Por tu vida, el marinero,    dígame ora ese cantar.  
 Respondióle el marinero,    tal respuesta le fue a dar:  
 –Yo no digo mi canción    sino a quien conmigo va<sup>7</sup>.

Existe un equivalente en la literatura catalana, la canción popular «El mariner»:

<sup>6</sup> Se trata del primer relato del volumen *Cuentos de lo extraño*, publicado en Atalanta en 2011.

<sup>7</sup> Romance recogido en Menéndez Pidal, 1969, pp. 203-204.

A la vora de la mar  
 n'hi ha una donzella,  
 que en brodava un mocador;  
 que és per la reina.  
 Quan en fou a mig brodar  
 li manca seda,  
 gira els ulls envers la mar  
 veu una vela.  
 Veu venir un galiot  
 tot vora terra,  
 en veu venir un mariner  
 que una nau mena<sup>8</sup>.

Son barcos que llevan a *otra vida*, a una vida distinta, de cambio (no siempre apetecido), vibrante, de destino. Es el encuentro con el misterio, representa el afrontar lo otro, y luego dejarse o arrepentirse, pero vibrar con lo distinto, con lo fascinante. ¿Acaso no estamos hablando de realidad?, ¡claro que de una realidad que está tras los límites de lo cotidiano! Pero tan nuestra, tan necesariamente nuestra, o más todavía, como la que habitamos conscientemente a diario.

Cuando entramos en este tipo de literatura podemos decir: hay muchas realidades y todas están aquí; simplemente que hay que colocarse en el lugar apropiado para detectarlas, para reconocerlas. Lo que decían los surrealistas: hay otros mundos, pero están aquí. Un lema que gustó tanto a ese ensayismo de ciencia-fantasia que inició el gran *best seller* de los años setenta del pasado siglo titulado *El retorno de los brujos*.

Sin salir de la referencia al surrealismo, debemos decir que muchos artistas del siglo xx, escritores y artistas plásticos, propugnaron la indistinción entre sueño y realidad en busca de una *realidad absoluta*, profunda. La propia ciencia moderna ha propiciado esa ampliación de los espacios realistas. La influencia del psicoanálisis y del pensamiento junguiano (que ha hecho realidad habitual la realidad de dentro de nosotros, la del inconsciente) nos es algo bien conocido, pero quizás no tanto la influencia de la física nuclear, que «ha quitado a las unidades básicas de la materia su concreción absoluta. Ha hecho misteriosa la materia. Paradójicamente masa y energía, onda y corpúsculo han resultado intercambiables» (Jaffé, 1980, p. 265).

Ciertamente durante el paso del siglo xix al siglo xx, el viejo y largamente permanecido paradigma epistemológico de Occidente sufrió diversas e importantes sacu-

<sup>8</sup> Se encuentra disponible en <<http://bojosperlalte.blogspot.com.es/2011/04/lo-mariner.html>>. Recuperado el 28 de abril de 2016.

didadas. El imperante e inflexible orden racional se vio sacudido desde todos los campos del saber: desde las ciencias humanas (Marx), desde la filosofía (Nietzsche), desde la psicología (Freud) e incluso, como ya hemos dicho, desde la física (Einstein). Así que la revolución que supone la relativización de todo el conocimiento acumulado durante siglos dinamita el estrecho concepto de realidad.

Las nuevas lecturas de Aristóteles también han propiciado un cambio amplificador en el entendimiento que él pudo tener de mimesis. La mimesis en Aristóteles ya nadie la considera como la imitación estricta del mundo. Hace muchos años dediqué todo un libro, que titulé *Mimesis y siglo XX* (Pujante, 1992), a intentar dilucidar el concepto de mimesis en Aristóteles. Un concepto que no se define nunca en la *Poética* pero que aparece aclarado en otros textos de Aristóteles, como la *Física*, la *Metafísica* o la *Política*. Si la Naturaleza se entiende en Aristóteles como «una fuerza creadora, el principio inmediato de todo movimiento en el universo» –pues así la define Aristóteles en el libro II de la *Física*, diciendo que es «un principio y una causa de movimiento y de reposo»– (Pujante, 1992, p. 49); entonces la mimesis o imitación de la naturaleza, más que en un calco del mundo, parece estar claro que consiste en la imitación de procedimientos creativos, de leyes de coherencia de construcción de mundos al modo del que conocemos. E incluso, como da a entender en la *Política*, permitiría la reunión idealizadora o definidora en la obra de arte de los rasgos «que suelen darse repartidos y por separado» (Aristóteles, *Política*, III. 11)<sup>9</sup> en el mundo que conocemos.

### 3. LA VEROSIMILITUD COMO BASE REALISTA DE LA CREACIÓN LITERARIA

Por extraña y laxa que sea la realidad en la que nos movamos para crear literatura, siempre pende sobre nosotros otro parámetro, muy determinante desde que la *Poética* de Aristóteles se impuso en Occidente, y que es la *verosimilitud*: una especie de mecanismo para crear ilusión de realidad en las obras literarias. Dice el Estagirita lo siguiente en el capítulo 9 de su *Poética*:

[...] no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud y la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian [1451b] por decir las cosas en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Heródoto, y no serían menos historia en verso que en prosa); la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular. Es general a qué tipo de hombres les ocurre decir o hacer tales o cuales cosas verosímil o necesariamente, que es a lo que tiende la

<sup>9</sup> Manejamos la traducción de Carlos García Gual y Aurelio Pérez Jiménez, publicada en Editora Nacional en 1981 (segunda edición).

poesía, aunque luego ponga nombres a los personajes; y particular, qué hizo o que le sucedió a Alcibíades. (1451a 30-38 – 1451b 1-11)<sup>10</sup>.

El planteamiento de Aristóteles en cuestiones poéticas, como en cuestiones retóricas, responde a sus principios filosóficos, y en este texto queda muy claro: él acerca la creación literaria a los universales, la hace más filosófica y la impregna, por tanto, de su pretendido objetivismo, de su firme propuesta de que la realidad exterior se conoce objetivamente a través de los sentidos. Verdades absolutas y conocimientos objetivos, esa es la base aristotélica. Aristóteles considera que hay en sí misma una realidad independiente de la psique humana y que como tal, de forma objetiva e independiente, es accesible al conocimiento humano. Aunque nosotros, como hijos del siglo XXI, nos veamos obligados a contestarle: «¿Quién dice eso, sino una psique humana?»

Una de las propuestas del pensamiento contemporáneo –en psicología, en ciencia, en filosofía– ha sido la exclusión de la idea ilusoria, tan favorecida por algunos privilegiados pensadores durante siglos (desde Aristóteles hasta Descartes), de que el hombre puede conocer la realidad en sí misma. La propia física moderna ha parecido cerrar esa puerta con el «principio de indeterminación», o de incertidumbre, de Heisenberg<sup>11</sup>, dejando fuera la idea de que podemos comprender una realidad física absoluta, única, común. En virtud de estos planteamientos, se rompe con el logocentrismo tradicional, que pretendía ofrecer la verdad del mundo y del hombre en tratados científicos y filosóficos, la verdad física y metafísica. De lo físico ya hemos hablado. Y en cuanto a la metafísica, ¿no será, todavía más, una concepción emotiva del mundo, de la necesidad emocional de trascendencia? El error de los metafísicos posiblemente sea exponer sus emociones como ideas.

Si nos situamos desde fuera de la filosofía aristotélica, y seguimos estos otros planteamientos (tan con el marchamo de nuestro tiempo), podemos ver con claridad que hay un error de concepción en la *Poética* de Aristóteles cuando opone verdad para la historia a verosimilitud para la creación literaria. Cualquier discurso que se construye para entender el mundo es una interpretación humana, se mueve en el ámbito de la verosimilitud,

<sup>10</sup> La edición de la *Poética* de Aristóteles que manejamos es la de Valentín García Yebra, publicada en Gredos en 1974.

<sup>11</sup> «Como una definición simple, podemos señalar que se trata de un concepto que describe que el acto mismo de observar cambia lo que se está observando. En 1927, el físico alemán Werner Heisenberg se dio cuenta de que las reglas de la probabilidad que gobiernan las partículas subatómicas nacen de la paradoja de que dos propiedades relacionadas de una partícula no pueden ser medidas exactamente al mismo tiempo. Por ejemplo, un observador puede determinar o bien la posición exacta de una partícula en el espacio o su momento (el producto de la velocidad por la masa) exacto, pero nunca ambas cosas simultáneamente. Cualquier intento de medir ambos resultados conlleva a imprecisiones». Recuperado el 18 de septiembre de 2015, de <[http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj\\_franciscga/heisenberg.htm](http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_franciscga/heisenberg.htm)>. Vid. también Navarro Faus, 2015.

ya así sucede lo mismo en el discurso histórico que en el discurso literario. Tan verosímil ha de ser el discurso de un historiador, que construye su visión de cualquier guerra con los datos que considera relevantes, como el mundo de cualquier gran novela<sup>12</sup>. Lo que sucede es que, cuando se construye un discurso, puede haber intención *fictiva*, es decir, se puede querer hacer una ficción (una novela, un cuento), algo totalmente surgido de la mente, o con poca, o incluso mucha, relación con la experiencia del sujeto en el mundo, pero sin pretender ofrecer una interpretación de la realidad. La diferencia entre historia y creación literaria es, pues, la intención discursiva.

Cuando Aristóteles habla de verosimilitud como base de la creación, quizás debería hablar de coherencia constructiva. Y esa coherencia constructiva, entonces, vale lo mismo para mundos de creación literaria, realistas o fantásticos. El mundo de Tolkien es un mundo de fantasía, pero coherente; no es un disparate incomprensible, no es una monstruosidad narrativa, aunque haya monstruos en él. Cuando se interpreta el mundo, igualmente creamos discursos verosímiles, solo que en este caso es con la intención de comprenderlo, de mejorarlo, de criticarlo, de situarnos nosotros en ese mundo y entender nuestra relación con él.

La verosimilitud vale por igual para la historia que para los discursos del entendimiento social de todos los días. Nada de relación con los universales, sino con los intentos de acercamiento al entendimiento humano de las cosas. Cuanto más verosímil sea un discurso interpretativo del mundo, nos parecerá más cercano a la verdad. La verosimilitud es el termómetro de la verdad.

Pero a lo largo de la historia de Occidente el entendimiento de verosimilitud como eje de unas creaciones literarias y artísticas realistas, es decir, imitadoras del mundo de los sentidos, sin plantearse el propio problema de definición del realismo, ha creado conflictos importantísimos y duras críticas a los autores que no seguían esas normas y leyes impuestas por una peligrosa mezcla de filosofía y religión instaladas en el poder.

Aunque, después de lo dicho, deberíamos volver sobre una puntualización que ya hemos hecho, pero que requiere subrayado. El pensamiento que atribuimos a Aristóteles, y que en tantas ocasiones se ha impuesto normativamente, deberíamos más bien aplicárselo a los aristotélicos; es decir, a todo el conjunto de intérpretes del pensamiento aristotélico que ha conocido la civilización occidental. Una interpretación propiciada por el carácter acroamático de los textos de Aristóteles (una especie de apuntes para sus lecciones mientras caminaba y discutía con sus discípulos) y que nos han llegado incompletos o en manuscritos tardíos (el texto griego más antiguo de la *Poética* es del siglo XI) y con añadidos de difícil detección.

<sup>12</sup> Sobre este particular es muy interesante seguir la evolución del pensamiento de Hayden White, a partir de su libro *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, en los conjuntos de artículos que han ido matizándolo: *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación* y *El texto histórico como artefacto literario*. Vid. en la bibliografía White, 1992a, 1992b y 2003.



Que el pensamiento de Aristóteles era más abierto de lo que la tradición interpretativa ha pretendido, lo constata un texto de la propia *Poética*, en el capítulo 18, al final:

En cambio, en las peripecias y en las acciones simples consiguen admirablemente lo que pretenden; pues esto es trágico y agradable. Y tal sucede siempre que un hombre astuto, pero malo, es engañado, como Sísifo, y un valiente, pero injusto, queda vencido. Y esto es verosímil, como dice Agatón, pues es verosímil que también sucedan muchas cosas contra lo verosímil. (1456a 19-25).

Y aquí no está hablando Aristóteles de la historia, sino de obras literarias, en concreto de los argumentos de las tragedias.

#### 4. EL REALISMO, UNA HISTORIA DE LOS GRILLETES DE LO CREATIVO

La imposición de un realismo creativo con base en un entendimiento de la imitación (como copia de la realidad) y de la verosimilitud (como mecanismo que realiza la copia)<sup>13</sup> no tiene su raíz exclusivamente en el pensamiento estético. Su imposición viene de la adaptación de la tradición aristotélica a ámbitos de poder físico y espiritual, donde tiene gran protagonismo la iglesia y su constante ingerencia en todos los ámbitos, incluido el estético.

En la base de los grilletes históricos de la creación se encuentra, desde luego, la teología. En la tradición de la interpretación mimética de la experiencia artística, el artista tiene un rol que cumplir, el de imitador. Pasar esos límites es meterse en el terreno de Dios.

Ya Platón, en *La República*, libro décimo, habla de *foturgo*, *demiurgo* e *imitador* (597 d y e)<sup>14</sup>. Estos tres niveles son: el del «productor de naturalezas» –respecto, por ejemplo, de la cama (es el ejemplo que da Platón), es el creador de la idea de cama–; el segundo nivel es el del carpintero, el artesano de una cama o demiurgo; y el tercer nivel es el del pintor de una cama, al que llama Platón imitador. Estas tres categorías –productor, obrero, imitador– están en la base de los límites que no se pueden traspasar: el artista imitador nunca debe mirar al *foturgo* con deseos de sustituirlo. El problema teológico se

<sup>13</sup> Vid. Lázaro Carreter, 1976, pp. 121-142; Wellek, 1968, pp. 169-210, la historia del término *realismo* puede consultarse especialmente en pp. 171 y ss.

<sup>14</sup> La edición de la *República* que manejamos es la publicada por Gredos en 1988. Podríamos hacer referencia al libro tercero, donde se habla de una forma de creación artística que imita los modos comunicativos del hombre: diálogos. Es la forma expresiva artística que coincide con la expresión natural, real del hombre. Y a los artistas que la practican los considera imitadoras puros, al igual que imitaciones puras a las obras que lo cumplen. Este pasaje es especialmente importante para la teoría de géneros.

plantea cuando el imitador o creador humano quiere extender sus posibilidades y hacerse una especie de dios: trascender la imitación para crear algo nuevo.

Si Platón desconfió de los imitadores de sombras (despreciando a los poetas, hacedores de tercera), también los aristotélicos –y sobre todo el pensamiento religioso que se amparó en la filosofía aristotélica (el tomismo y todo el catolicismo contrarreformado)– pusieron un duro límite a la creatividad: el hombre creador no podía exceder los límites de la imitación del mundo creado por Dios. Su obra artística tenía que ser una imitación de ese mundo. Todo lo demás era o locura fantasiosa o deseo de compararse con la divinidad. Esta preceptiva fue una dura ley, y saltársela pudo ser muy costoso para los artistas.

Gérard Genette<sup>15</sup>, uno de los grandes teóricos modernos de la literatura, haciendo una pesquisa histórica, considera a Charles Batteux (un abate francés del siglo XVIII, consagrado al estudio de la Poética y la Teoría de la Literatura) como el representante del último e imposible esfuerzo por hacer sobrevivir la poética clásica en el ámbito de la modernidad, intentando «mantener la imitación como principio único de toda poesía, así como de todas las artes, pero haciéndolo extensible a la propia poesía lírica» (Genette, 1988, p. 204). Y nos interesa esta referencia porque, al parecer, reduce Batteux al principio mimético la poesía lírica por la necesidad de restringir el concepto de creación poética, para evitar la competencia del hombre con Dios. La peligrosa analogía entre proceso creador poético y creación del universo –que ya había aparecido en el neoplatonismo pagano, con la figura de Macrobio– (vid. Curtius, 1984, pp. 628-630)<sup>16</sup>, parece blasfema. En el siglo XVIII vuelve a plantearse y el Romanticismo entrante va a esgrimir esta misma bandera. En el ámbito de los temerosos metafísicos, temerosos por si el poeta es capaz de crear nuevas esencias, se debe enmarcar a este abate francés. Si don Marcelino no hubiera estado tan proclive a ver el fantasma materialista en todo lo francés, quizás hubiera defendido con su contundencia carpetovetónica este supremo intento cristiano.

Esta rigurosa observación del cristianismo, especialmente católico, inquisitorial para con los creadores, se convirtió en férrea preceptiva que los obligaba a mil triquiñuelas para dar cabida a lo fantástico, dado que pasó de razón poética a razón teológica, con sus puntos de heterodoxia y, por tanto, de posible condena secular. Pondré el ejemplo de Cervantes (precisamente considerado como el autor que acabó con las tendencias fantás-

<sup>15</sup> Vid. G. Genette. *Introduction à l'architexte* (publicada en el volumen colectivo *Théorie des genres* por Seuil en 1986). La versión reducida y primitiva de este libro la encontraremos traducida como: G. Genette, «Géneros, 'tipos', modos», incluida en la compilación de Garrido Gallardo, *Teoría de los géneros literarios* (vid. Genette, 1988, en el apartado de referencias bibliográficas). Citamos por la versión española.

<sup>16</sup> M. H. Abrams considera, al parecer equivocadamente, que «la referencia explícita de la invención del poeta a la actividad de Dios al crear el universo parece haber sido producto de escritores florentinos, a fines del siglo XV» (1975, p. 482).

ticas de origen caballeresco en la literatura española); cómo en su gran novela bizantina, su última creación, apreciada por él por encima de toda su producción previa, lo fantástico siempre tiene que rodearse de un neutralizante contexto de verosimilitud (entendida la verosimilitud según la preceptiva tradicional, como mecanismo que crea ilusión de realidad). Cervantes con una mano crea los episodios fantásticos y con la otra usa la goma de la verosimilitud para borrarlos, para desdibujarlos, para desactivarlos. Pero ahí están. Es un magnífico procedimiento que había ensayado en el propio *Don Quijote*, por ejemplo, con relación al pasaje de la cueva de Montesinos. Si bien de don Quijote se podía esperar que contase cualquier disparate, Cide Hamete Benengeli parte de su veracidad y honestidad: una vuelta de tuerca muy cervantina; y, ante la inverosimilitud de los hechos, el que había sido *coronista de la historia original* se ve obligado a comentar:

«No me puedo dar a entender, ni me puedo persuadir, que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito: la razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verosímiles, pero ésta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables. Pues pensar yo que don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible; que no dijera él una mentira si le asaetaran. Por otra parte, considero que él la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa; y así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más; puesto que se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que se retrató della, y dijo que él la había inventado, por parecerle que convenía y cuadraba bien con las aventuras que había leído en sus historias». (Cervantes, 2004, pp. 904-905).

## 5. EL EJEMPLO DE CERVANTES EN *PERSILES Y SIGISMUNDA*

Es complicado hablar de los elementos fantásticos en la obra cervantina. Menéndez Pelayo pensaba lo siguiente:

El mismo espíritu positivo y práctico que llevó a Cervantes a enterrar bajo el peso de la parodia toda la literatura fantástica, sobrenatural y andantesca de los tiempos medios, respira en la aventura de la cabeza encantada de Barcelona [...]. Y, [...], cuando en su vejez hizo un libro de aventuras, especie de novela bizantina, imitación de Heliodoro, tejida de casos maravillosos, no dudó, sin duda por debilidad senil, en acudir a los prestigios algo pueriles de la magia, y colocó en las regiones del Norte, por él libremente fantaseadas, hechiceras y *licántropos* que mudan de forma mediante la efusión de sangre. (2003, II, cap. IV, III).

Frente a este pensamiento, el de Américo Castro:

Lo que acontece, si no lo han por enojo, es que Cervantes, enamorado de la aventura en sí, abre la puerta a los temas bizantinos y a las fantasías más peregrinas que él, «raro inventor», gustaba tanto de fraguar; pero, al mismo tiempo, no podía resistir al vehemente deseo de poner a la aventura un comentario crítico, a manera de marco que delimitara su extensión. [...] en *Persiles*, [...], la aventura aspira a vivir plenamente y si se reduce y limita su significación es por procedimientos intelectuales, realmente extraestéticos. Para esto acude el autor a observaciones morales, religiosas o científicas [...]. (1972, p. 95).

Ciertamente, si el *Quijote* representa una perfecta dialéctica entre realismo y fantasía (donde no siempre los límites están claros y donde un elemento se infiltra en el otro con una peligrosa dosis de inestabilidad que obliga al consenso, recordemos el episodio del *baciyelmo*), parece evidente que la fantasía cae del lado de la locura. Sin embargo, en *Persiles y Sigismunda*, aparece la fantasía como elemento básico, se nos muestra Cervantes como ese peligroso creador que amplía con su creación los confines de la realidad creada por Dios. ¿Creeremos que es la senilidad lo que lo lleva a este extremo?

Que Cervantes se mueve (o al menos asegura moverse) en el marco del pensamiento poético de Aristóteles, queda claro en pasajes como el del capítulo 10 del libro III de *Persiles*, donde se muestra partidario de la conocida, y ya tratada en esta reflexión, diferencia aristotélica entre *historia* y *fábula*:

[...] porque no todas las cosas que suceden son buenas para contadas, y podrían pasar sin serlo y sin quedar menoscabada la historia: acciones hay que, por grandes, deben de callarse, y otras que, por bajas, no deben decirse; puesto que es excelencia de la historia que cualquiera cosa que en ella se escriba puede pasar, al sabor de la verdad que trae consigo; lo que no tiene la fábula, a quien conviene guisar sus acciones con tanta puntualidad y gusto, y con tanta verisimilitud que, a despecho y pesar de la mentira, que hace disonancia en el entendimiento, forme una verdadera armonía. (1969, pp. 342-343).

Si embargo el elemento inverosímil ya aparece en el libro I, en la historia de Antonio el bárbaro, quien encuentra un lobo que le habla en una isla septentrional; pero donde cobra consistencia es en la historia del italiano Rutilio: sentenciado a muerte en Siena, su patria, accede a ser libertado por una hechicera que lo remonta por los aires —«En saliendo a la calle, tendió en el suelo mi guiadora un manto, y, mandándome que pusiese los pies en él, me dijo que tuviese buen ánimo, que por entonces dejase mis devociones. Luego vi mala señal, luego conocí que quería llevarme por los aires» (Cervantes, 1969, p. 91)— y lo lleva a tierras lejanas. Allí lo abraza convertida en lobo —

«comenzó a abrazarme no muy honestamente. Apartéla de mí con los brazos, y, como mejor pude, divisé que la que me abrazaba era una figura de lobo, cuya visión me heló el alma» (*ibid.*)— y Rutilio la apuñala quedando abandonado en aquellos paisajes solitarios. Deja ya claro Cervantes, desde esta historia fantástica de los comienzos del *Persiles*, cuál va a ser su juego narrativo al decir al comienzo de este relato el propio personaje que lo cuenta: «—Haré yo eso [el contar su historia] de muy buena gana —respondió el bárbaro italiano—, aunque temo que por ser mis desgracias tantas, tan nuevas y tan extraordinarias, no me habéis de dar crédito alguno» (*ibid.*, p. 88). Todo el *Persiles* se columpia entre estas dos vertientes, la inverosimilitud de las historias fantásticas que acontecen a los personajes y la verosimilitud que la preceptiva en la que se mueve Cervantes requiere.

Dónde podemos situar a Cervantes, es difícil decidirlo. Ha habido interpretaciones para todos los gustos. Lo que podemos decir es dónde él dice situarse. Él dice ser un seguidor de Aristóteles (como hemos visto anteriormente), que pretende hacer una obra según su principio de verosimilitud poética (como se entendía en el siglo XVII la verosimilitud aristotélica). Para salvar este principio, si decide relatar hechos maravillosos o fantásticos, ha de escudarse en el procedimiento narrativo de poner en boca de los personajes sus historias, pudiendo recurrir siempre a no creer en lo que dicen. Los demás personajes de la novela expresan estas dudas. Si el equilibrio entre realidad y fantasía en el *Quijote* se da entre locura quijotesca y los pies en la tierra de Sancho, en el *Persiles* ese equilibrio lo permite el recurso narrativo al que me acabo de referir. Un ejemplo especialmente sobresaliente lo tenemos cuando Periandro cuenta la doma del caballo con el que se tira al mar helado desde una montaña y que no se rompe ni una pata. Nos encontramos en el capítulo 20 del libro II:

Y así, no tan maduro como presuroso, fui donde estaba el caballo y subí en él sin poner el pie en el estribo, pues no le tenía, y arremetí con él, sin que el freno fuese parte para detenerle, y llegué a la punta de una peña que sobre la mar pendía; y, apretándole de nuevo las piernas, con tan mal grado suyo como gusto mío, le hice volar por el aire y dar con entrambos en la profundidad del mar; y en la mitad del vuelo me acordé que, pues el mar estaba helado, me había de hacer pedazos con el golpe, y tuve mi muerte y la tuya por cierta. Pero no fue así, porque el Cielo, que para otras cosas que Él sabe me debe de tener guardado, hizo que las piernas y los brazos del poderoso caballo resistiesen el golpe, sin recibir yo otro daño que haberme sacudido de sí el caballo y echado a rodar, resbalando por gran espacio. Ninguno hubo en la ribera que no pensase y creyese que yo quedaba muerto; pero, cuando me vieron levantar en pie, aunque tuvieron el suceso a milagro, juzgaron a locura mi atrevimiento. (*Ibid.*, p. 266).

Ante tan inverosímil narración, Cervantes hace decir críticamente a uno de los personajes, llamado Mauricio:

Duro se le hizo a Mauricio el terrible salto del caballo tan sin lisi3n: que quisiera 3l, por lo menos, que se hubiera quebrado tres o cuatro piernas, porque no dejara Periandro tan a la cortesía de los que le escuchaban la creencia de tan desaforado salto; pero el crédito que todos tenían de Periandro les hizo no pasar adelante con la duda del no creerle: que así como es pena del mentiroso que cuando diga verdad no se le crea, así es gloria del bien acreditado el ser creído cuando diga mentira. (*Ibid.*, p. 266-267).

A Mauricio también le debemos antes una explicación verista del pasaje de los lobos, rompiendo el encanto fantástico, el clima maravilloso de la narración.

–Eso –respondió Mauricio– no puede ser en Inglaterra, porque en aquella isla templada y fertilísima no sólo no se crían lobos, pero ninguno otro animal nocivo: como si dijésemos serpientes, víboras, sapos, arañas y escorpiones; antes es cosa llana y manifiesta que si algún animal ponzoñoso traen de otras partes a Inglaterra, en llegando a ella muere [...]. Lo que se ha de entender desto de convertirse en lobos es que hay una enfermedad a quien llaman los médicos manía lupina, que es de calidad que al que la padece le parece que se ha convertido en lobo, y aúlla como lobo, y se juntan con otros heridos del mismo mal, y andan en manadas por los campos y por los montes [...]. (*Ibid.*, p. 133-134).

Cervantes una vez más se muestra consumado narrador que junta con pericia única los dos planos que componen la narración literaria. Se permite contar lo fantástico, pero lo hace: a) como sucedido a otros, que son los que las cuentan y de quienes se puede dudar; b) dando explicaciones racionales a los hechos aparentemente maravillosos. Y en caso que se produzca lo maravillo en las narraciones cuando las cuenta el propio Cervantes, y no por visión retrospectiva de algún personaje, de inmediato da una explicación convincente.

Los propios personajes se adelantan a la inverosimilitud de sus narraciones, como en el caso referido de Rutilio o en el de Ambrosia Agustina, cuya historia encontramos en el capítulo 12 del libro III, quien dice:

Ésta es, amigos míos, mi historia: si se os hiciere dura de creer, no me maravillaría, puesto que la verdad bien puede enfermar, pero no morir del todo. Y, pues que comúnmente se dice que el creer es cortesía, en la vuestra, que debe de ser mucha, deposito mi crédito. (*Ibid.*, p. 365-366).

Una mujer cae de una torre y no le sucede nada. De inmediato da Cervantes una explicación:

Alzaron todos la vista, y vieron bajar por el aire una figura, que, antes que distinguiesen lo que era, ya estaba en el suelo junto casi a los pies de Periandro. La cual figura era de una mujer hermosísima, que, habiendo sido arrojada desde lo alto de la torre, sirvién-

dole de campana y de alas sus mismos vestidos, la puso de pies y en el suelo sin daño alguno: cosa posible sin ser milagro. (*Ibid.*, p. 373).

Es evidente que a Cervantes le gusta jugar con esta norma aristotélica de la verosimilitud y la reta contando hechos difícilmente verosímiles para que pasen por serlo. No se puede dudar de que si bien en las novelas cervantinas hay un ceñimiento básico a ese principio, Cervantes lo hace tambalearse, forzándolo, buscándole los límites y hasta ironizando sobre el particular. Su genio creador bien puede elegir unas normas de creación o bien puede ceñirse aparentemente a la preceptiva de una época difícil, donde la Inquisición siempre estaba olisqueando en cada página escrita, pero jamás ser servil a ellas, jamás renunciando a mostrar la otra cara de la moneda, jamás renunciando a la crítica. De ahí la universalidad de su obra creativa.

Después de lo visto, resulta más difícil creer que Cervantes dio al traste con la literatura fantástica en España. Ni siquiera podemos decir que en el siglo siguiente tuviera éxito suficiente y una consideración lo suficientemente grande en nuestro país como para arrogarle esa fuerza. Sin embargo, se le atribuye un importante protagonismo en el realismo de nuestra literatura posterior. ¡Cosas de filólogos!

## 6. LA LITERATURA ESPAÑOLA COMO LITERATURA REALISTA FRENTE A OTRAS LITERATURAS

Ramón Méndez Pidal, en el capítulo IV de su libro *Los españoles en la literatura*, habla de una templanza ética y estética en los artistas españoles. Respecto a la templanza ética, se refiere exclusivamente a la ética de lo sexual, porque en ningún momento se refiere a la falta de principios éticos que constituye la base de toda la picaresca, ¿esa sí que de claro origen español! Pero no es este aspecto el que nos interesa ahora, sino lo que Menéndez Pidal llama «sobriedad estética» (1971, p. 92). Según él se trata de una sobriedad psíquica, persistente a lo largo de los siglos, que inclina a los españoles «a cierta sencillez general de poetización, una especial manera de realismo» (*ibid.*, p. 92).

Y un poco más adelante dirá en qué consiste esa especie de realismo:

[...] en concebir la idealidad poética muy cerca de la realidad, muy sobriamente. Quiere lograr la transubstanciación poética de la realidad tocando de subjetividad, de emoción, de universal idealidad las complejas particularidades de lo inmediato aprensible, sin practicar en ellas una abundante poda destinada a obtener formas de abstracta generalidad, y sin consentir a la fantasía sus más avanzadas y libres aportaciones [...]. (*Ibid.*, p. 93-94).

Están claros los ecos del aristotelismo: la idealidad poética, universal idealidad, sin consentir a la fantasía (verosimilitud). En realidad Menéndez Pidal se instala en una

larga tradición, los más cercanos a él: Dámaso Alonso o González Palencia. Pidal considera que en España hay una tendencia a «racionalizar lo maravilloso» (*ibid.*, p. 101). «Cervantes, –continúa– al someter todo el idealismo de la aventura caballeresca a esa contemplación realista, crea la novela moderna» (*ibid.*).

En realidad es más un asunto teológico y moral propio de la Contarreforma, tan radical en España, con la implantación de la Inquisición y el cierre de fronteras con Felipe II. Las novelas de caballerías se van a América, allí fructificarán en nombres de nuevas tierras, en relación con la grandeza maravillesca del paisaje y podrán darnos con el tiempo la novela del realismo mágico de tanto éxito en el mundo. Pero el realismo que se impone en España es el de la moral más pacata. La fantasía es un pulso con Dios o un alejamiento de los deberes religiosos. Un camino peligroso. Siempre la imaginación creadora fue peligrosa para los poderes, terrenos y espirituales.

Ciertamente en España se impuso el realismo. Un realismo de moral superficial, de cumplimientos ritualistas, de sometimiento a la iglesia; algo que, si se cumplía, permitía cualquier conducta: es el caso de la picaresca, género español nacido en esa época y con gran triunfo. La falta de escrúpulos, los robos, los engaños, se reirán; siempre que sus protagonistas estén en el marco de la iglesia católica romana. ¿No es *Guzmán de Alfarache* una mezcla de episodios picarescos y sermones? Algo que ha perdurado en la sociedad española hasta el momento. Los personajes más corruptos de la sociedad actual solemos verlos contritos en cualquier iglesia, bajo la advocación de cualquier santo del que son devotos fieles.

Toda la literatura española tiene el marchamo de realismo.

El cuentecillo de *El peregrino en su patria* de Lope de Vega, que se lee en el libro V y que tanto ponderó Borrow, me parece un cuento folclórico con la tosquedad que los caracteriza. Por interesante que sea su originalidad y excepcionalidad en la literatura española, no va más allá su interés.

En España se ha vendido la marca *realismo* para la literatura, mientras que en el resto de la literatura occidental nos encontramos con grandes obras de la fantasía creadora. La verdad es que después de Cervantes se esteriliza el campo de la fantasía en narrativa. Pensemos que Francia, por ejemplo, dentro de su racionalismo, que ataca los contenidos emocionales, sin embargo ofrece un importante volumen de cuentos, los de Perrault, un monumento universal de la literatura fantástica de todos los tiempos. Y en el siglo XVIII nos encontramos con la obra de Cazotte, *El diablo enamorado*, donde se aborda el mundo del ocultismo y de la Cábala, de la magia ceremonial y de la evocación de espíritus elementales. A Sade, en este mismo siglo, lo podemos igualmente introducir dentro de la literatura fantástica, pues lo son todas sus fantasías eróticas extremas. Pero podemos decir que el verdadero iniciador de la literatura fantástica en Francia, tal y como la entendemos en la actualidad, es Charles Nodier (1780-1844). Junto al Nodier feérico y humorista, de



*Trilby* o de *El hada de las migajas*, está el Nodier macabro y terrorífico de *Infernaliana* o de *Lord Ruthven o los vampiros*. Puesto que nos hemos introducido en el Romanticismo, no podemos olvidar a Teophile Gautier ni a Gérard de Nerval. Y al gran Prosper Mérimée. Adelantando un poco en el tiempo, espléndidos relatos de fantasía y terror escribe el que me parece el mejor cuentista francés del siglo XIX: Guy de Maupassant.

Solo momentos muy proclives a la imaginación creadora consiguen volver a fecundar en esa línea la creatividad española, como sucede en el Romanticismo, cuando la intuición creadora inunda toda Europa y se convierte en su estética. Entonces fructifica una joya como *El miserere* de Bécquer. Sin embargo no es comparable la literatura fantástica del Romanticismo alemán o inglés, o incluso francés (al que ya nos hemos referido), con la española.

Tampoco destacamos en un género novelístico previo, el de la novela gótica, sobre todo de origen anglosajón, esa novela que se inicia con *El castillo de Otranto* (1764) de Horace Walpole, esa novela breve e irracionalista, donde aparece de repente «un yelmo mil veces mayor que cualquier casco propio de un ser humano y cubierto con una cantidad proporcionada de negras plumas» (Walpole, 1972, p. 59). A partir de ahí, las novelas de la Radcliffe, o el maravilloso relato de Lewis, *El monje*, donde un predicador de fama es seducido por Satanás, en un ambiente que mezcla atrocemente bóvedas y osarios de iglesias, lujuria y pureza, cadáveres en descomposición y amantes apasionados, un relato que acaba cuando el monje es arrojado por el propio demonio desde Despeñaperros. Estas novelas son las que abren la puerta al Romanticismo de *El vampiro* (1816) de Polidori, del *Frankenstein* (1817) de Mary W. Shelley o *Melmoth, el errabundo* (1820) de Maturin. Y saltando el Atlántico, no podemos olvidarnos de los cuentos de Poe, tan queridos por el gran poeta Baudelaire. Pero ¿qué decir del Romanticismo alemán? Los cuentos de Tieck o de Hoffmann son los cuentos fantásticos más importantes de la literatura romántica mundial. También habría que mencionar a los continuadores: Brentano, Eichendorf, Kleist, Achim von Arnim, Chamisso, etc. Nada hay en literatura española que se pueda comparar, salvando las preciosas leyendas de Bécquer o las de Zorrilla en verso. Aunque a partir de 1830, cuando Fernando VII tuvo que hacer concesiones a los liberales, los libreros españoles (especialmente valencianos) inundaron el mercado nacional de novelas lacrimógenas y terroríficas (*vid.* Llopis, 1974, p. 87).

Paralelamente la crítica literaria despreciaba la literatura fantástica como un subgénero. Aunque los lectores españoles se apasionaron por las traducciones que se hicieron de la novela gótica, los escritores no se lanzaron a la escritura de novela fantástica<sup>17</sup>. Donde lo fantástico tuvo su lugar fue en el cuento, verdadero fenómeno de éxito entre los escritores decimonónicos, también en este caso en España. Cuentos fantásticos

<sup>17</sup> Algunas imitaciones españolas hubo que se puedan recordar, como la novela gótica, reeditada hace unos años, de Pérez Rodríguez, *La urna sangrienta o el panteón de Scianella*, publicada por Siruela en 2010. *Vid.* López Santos, 2010.

extraordinarios le debemos a la pluma de Emilia Pardo Bazán o a la de un escritor injustamente olvidado como Pedro Antonio de Alarcón, a quien apreciaba especialmente Borges. Por ser justos, debemos decir también que en la segunda mitad del siglo se da alguna novela fantástica de gran interés, como *El doctor Lañuela* de Ros de Olano (1863) y *El caballero de las botas azules* de Rosalía de Castro (1867).

Pero pronto se volverá a alzar una crítica feroz contra la literatura fantástica, amparada dicha crítica en la decadencia de la narrativa en España y propugnando la vuelta a una literatura nacional, fundamentalmente realista. Con el pensamiento de Herder de fondo, desarrollado por Taine y los filósofos positivistas, que consideran que la nación, la raza, el clima o la época determinan el tipo de literatura que se escribe en cada momento concreto de la historia, se propugna una literatura realista propia de lo español. La literatura fantástica durante la época del Realismo y el Naturalismo se reduce a ejemplos aislados –como *La misa de medianoche* de Blasco Ibáñez, «¿Dónde está mi cabeza?» de Pérez Galdós o «Hijo del alma» y «La resucitada» de Pardo Bazán (la autora naturalista española con más cuentos fantásticos, no en balde gallega)– y casi siempre se da en el formato del cuento<sup>18</sup>. La literatura fantástica será más querida de los modernistas, como es el caso de Salvador Rueda, a quien debemos «La boda de espectros», o el nunca suficientemente ponderado *Jardín umbrío* de Valle-Inclán, donde nos encontramos cuentos como «El miedo» o el terrible «La misa de san Electus».

Pero en general lo fantástico es considerado subliteratura y, como tal, un género que empobrece la renaciente literatura española. Esto lleva a criticar a los lectores por consumir dicha literatura y a editores y escritores por satisfacer la demanda de estos.

Uno de los primeros en pronunciarse en estos términos en contra de lo fantástico, fue Larra –nos dice David Roas–. Para él, la moda de lo gótico y lo fantástico no era más que otro ejemplo de la depresión literaria en la que se encontraba España en aquellos años; una manifestación más de la subliteratura que dominaba los gustos de la época y que, para Larra y otros muchos críticos, era muy dañina para la literatura con mayúsculas. El primer artículo en que aparece esta crítica es el titulado «¿Quién es el público y dónde se encuentra?» (*El Pobrecito Hablador*, núm. 1, agosto de 1832), donde Larra, reflexionando acerca del gusto imperante en aquellos años, se pregunta si

«¿Será el público el que compra la *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas* y las poesías de Salas, o el que deja en la librería las *Vidas de los españoles célebres* y la traducción de la *Iliada*?». (Roas, 2012, en línea)<sup>19</sup>.

Tanto para los intelectuales ilustrados como para las facciones católicas había un punto rechazable en la literatura fantástica que ambos asumían: atentaba contra las

<sup>18</sup> Vid. la antología *Relatos hispánicos asombrosos y de terror*, publicada en Cátedra, 2014.

<sup>19</sup> Vid. también Roas, 2001b.

sanas costumbres de los lectores. La ética racionalista y la moral católica coincidían en el rechazo de la fantasía. La literatura debía formar al individuo y no corromperlo, ni ser tampoco un simple medio de evasión.

Tendremos que recurrir a la gran literatura que se hace al otro lado del Atlántico, ya en el siglo xx, para hablar de eminente literatura fantástica en español. Los ejemplos son muchos entre los escritores del famoso *Boom latinoamericano*. El ejemplo de Borges no se puede dejar de mencionar. Pero voy a centrarme en Carlos Fuentes y un libro de cuentos titulado *Inquieta compañía*<sup>20</sup>. La realidad misteriosa mezclada con las fantasías neuróticas de los personajes hacen la singularidad de estos relatos. El segundo de los relatos, «La gata de mi madre», comienza realista, casi costumbrista, para acabar en una locura fantasiosa, disparatada, surrealista, humorística, desmadrada por todos lados, como si el autor se hubiera metido en un festejo, todos hubiéramos bebido mucho, y se le hubiera ocurrido contarnos un cuento.

Este tipo de literatura no la encontraremos en la literatura castellana peninsular, sí en cambio si vamos a la periferia: Galicia o Cataluña, que nos llevan a figuras señeras de la fantasía como Cunqueiro o Perucho. En castellano tendríamos que recurrir a los humoristas, como Camba, como Fernández Flórez (pero ambos gallegos).

Como la literatura fantástica se ha considerado poco seria, impropia para lectores maduros, serios y sesudos, los países que han defendido la otra literatura, la seria, tampoco han ofrecido al mundo grandes textos de literatura infantil, el mundo natural de la fantasía. Casi todas las literaturas europeas pueden presumir de una gran obra destinada a los niños o a los adolescentes, como la *Alicia en el país de las maravillas* de los ingleses, el *Pinocho* de los italianos, el ya mencionado conjunto de cuentos de Perrault de los franceses y los conocidísimos cuentos de los hermanos Grimm alemanes. Junto a todas estas, ¿qué puede ofrecer en paralelo la literatura española? Creo que la respuesta es clara y contundente.

## 7. EL CAMBIO RADICAL DEL PRESENTE

El siglo xx consiguió poner patas arriba la tradicional teoría del realismo literario, cuestionando sus ambigüedades, sus inconsistencias, sus contradicciones. Darío Villanueva, que en su libro *Teorías del realismo literario* procura ofrecernos la historia de las teorías que se han fraguado sobre el realismo, nos dice ya en el prólogo que, siendo «una de las cuestiones fundamentales de nuestra disciplina, la Teoría de la Literatura», considera insatisfactorias «las respuestas que comúnmente se daban a sus interrogantes» (1992, p. 12). Ciertamente la crítica literaria del siglo xx ha mirado con desconfianza

<sup>20</sup> Publicado en Alfaguara, 2004.

la tradición realista clásica y ha procurado dar nuevas iluminaciones y a su vez hacer duras críticas desde los formalismos, la fenomenología, la pragmática o la estética de la recepción. En la polémica sobre el realismo han elevado su voz los más conspicuos intelectuales, en los ámbitos más diversos, como es el caso de Lukács, de Adorno, de Barthes o de Jakobson, por mencionar solo algunos (*vid.* Lukács *et al.*, 1982).

Pero lo que me parece más determinante para el cambio de paradigma es el horizonte lector. Los jóvenes que hoy sigan, con mayor o menor curiosidad o interés, este razonamiento mío, tienen por hábito la lectura (o la recepción a través de cualquier otro medio habitual en el mundo que nos domina: juegos, series televisivas, cine) de obras literarias casi exclusivamente de fantasía. ¿No sé si resisten bien la lectura de una novela realista, al modo decimonónico! Simplemente recordaré algunos de los títulos de mayor impacto entre los jóvenes consumidores: *Juego de tronos*, que es la primera novela de la serie *Canción de hielo y fuego* del escritor estadounidense George R. R. Martin, ha batido records. La serie televisiva sobre este grupo de novelas también arrasa. Entre las adolescentes ha tenido un éxito increíble la saga *Crepúsculo* de la escritora también estadounidense Stephenie Meyer. Igualmente ha habido una adaptación, en este caso cinematográfica, que ha apuntalado el éxito de las novelas. Un asombroso hecho, pues se pensaba que los adolescentes ya no leían literatura, hasta que esta saga de novelas de alrededor de las cuatrocientas páginas por volumen ha conseguido numerosas ediciones en todas las lenguas importantes del mundo. ¿Qué decir de la trilogía de *Los juegos del hambre* de Suzanne Collins? Ha vendido más de veinte millones de copias y se ha convertido en uno de los libros de mayor venta de todos los tiempos. Curiosamente parte de su trama se basa en relatos de la mitología griega.

Sin duda, los jóvenes que viven en este mundo nuevo, nada reconocen de suyo en todas las inquisiciones de la literatura fantástica a las que nos hemos referido previamente.

## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abrams, M. H. (1975). *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica*. Barcelona: Barral.
- Albaladejo, T. (1986). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante: Universidad de Alicante/Caja de Ahorros Provincial de Alicante.
- Aristóteles (1974). *Poética*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles (1981). *Política*. Madrid: Editora nacional. Segunda edición.
- Bachelard, G. (1983). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Borges, J. L. (1989). La muerte y la brújula. *Ficciones*. En *Obras Completas (1923-1949)* vol. I (pp. 449-507). Barcelona: Emecé.
- Castro, A. (1972). *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona: Noguer.
- Cervantes, M. de (1969). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Castalia.
- Cervantes M. de (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- Ceserani, R. (1999). *Lo fantástico*. Madrid: Visor.
- Curtius, E. R. (1984). *Literatura europea y Edad Media Latina (2)*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- García Berrio, A. (1994). *Teoría de la Literatura, (La construcción del significado poético)*. Madrid: Cátedra.
- García Berrio, A., Hernández, M. T. (1988). *Ut poesis pictura*. Madrid: Tecnos.
- Genette, G. (1988). Géneros, 'tipos', modos. En Garrido Gallardo, M. A. (comp.). *Teoría de los géneros literarios* (pp. 183-233). Madrid: Arco/Libros.
- Jaffé, A. (1980). El simbolismo en las artes visuales. En Jung, C. G. *et al. El hombre y sus símbolos* (pp. 229-278). Barcelona: Caralt.
- Jakobson, R. (1982). El realismo artístico. En Lukács, G. *et al. Polémica sobre el realismo* (pp. 157-176). Buenos Aires: Tiempos Contemporáneos.
- Lázaro Carreter, F. (1976). El realismo como concepto crítico-literario. En *Estudios de Poética* (pp. 121-142). Madrid: Taurus.
- Llopis, R. (1974). *Esbozo de una historia natural de los cuentos de miedo*. Madrid: Ediciones Júcar.
- López Santos, M. (2010). *La novela gótica en España (1788-1833)*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Lugnani, L. (1983). Per una delimitazione. En Ceserani, R. *et al. La narrazione fantastica* (pp. 37-73). Pisa: Nistri-Lischi.
- Lukács, G. *et al.* (1982). *Polémica sobre el realismo*. Buenos Aires: Tiempos Contemporáneos.
- Martín Jiménez, A. (2015). *Literatura y ficción. La ruptura de la lógica ficcional*, Frankfurt am Main/New York/Oxford: Peter Lang.

- Menéndez Pidal, R. (1969). *Flor nueva de romances viejos*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Menéndez y Pelayo, M. (2003). *Historia de los heterodoxos españoles*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado el 19 de septiembre de 2014, de: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-los-heterodoxos-espanoles/html/fee78e52-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_81.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-los-heterodoxos-espanoles/html/fee78e52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_81.html)
- Navarro Faus, J. (2015). *El principio de incertidumbre. Heisenberg. ¿Existe el mundo cuando no lo miras?* Villatuerta (Navarra): National Geographic.
- Platón (1988). *La República*. Madrid: Gredos.
- Pujante, D. (1992). *Mímesis y siglo XX. Formalismo ruso, Teoría del texto y del mundo, Poética de lo imaginario*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Pujante, D. (2016). Constructivist Rhetoric within the Tradition of Rhetorical Studies in Spain. *Res Rhetorica. A quarterly of the Polish Society of Rhetoric*. En impresión.
- Roas, D. (2001a). La amenaza de lo fantástico. En Roas, D. (Ed.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 7-44). Madrid: Arco/Libros.
- Roas, D. (Ed.). (2001b). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros.
- Roas, D. (2012). La crítica y el relato fantástico en la primera mitad del siglo XIX. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado el 16 de septiembre de 2014, de: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-critica-y-el-relato-fantastico-en-la-primera-mitad-del-siglo-xix/html/48546838-f5c1-11e1-b1fb-00163ebf5e63\\_7.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-critica-y-el-relato-fantastico-en-la-primera-mitad-del-siglo-xix/html/48546838-f5c1-11e1-b1fb-00163ebf5e63_7.html)>.
- Rodríguez Pequeño, F. J. (2008). *Géneros literarios y mundos posibles*. Madrid: Eneida.
- Todorov, T. (1972). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo,
- VV. AA. (2014). *Relatos hispánicos asombrosos y de terror*. Madrid: Cátedra.
- Villanueva, D. (1992). *Teorías del Realismo literario*. Madrid: Instituto de España/ Espasa Calpe.
- Walpole, H. (1972). *El castillo de Otranto*. Barcelona: Tusquets Editor.
- Wellek, R. (1968). *Conceptos de Crítica literaria*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Wellek, R., Warren, A. (1953). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.

- White, H. (1992a). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación*. Barcelona: Paidós.
- White, H. (1992b). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- White, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós.







## EPIC AND ROMANCE IN *THE LORD OF THE RINGS*

### *Épica y romance en El señor de los anillos*

Martin SIMONSON

*martin.simonson@ehu.eus*

Universidad del País Vasco, Vitoria-Gasteiz. España

*Fecha de recepción:* 4-IV-2016

*Fecha de aceptación:* 5-V-2016

**ABSTRACT:** In the field of comparative literature *The Lord of the Rings* has been most frequently studied within the contexts of romance and epic. This approach, however, leaves out important generic aspects of the global picture, such as the narrative's strong adherence to the novel genre and to mythic traditions beyond romance and epic narratives. If we choose one particular genre as the yardstick against which to measure the work's success in narrative terms, we tend to end up with the conclusion that *The Lord of the Rings* does not quite make sense within the given limits of the genre in question. In Tolkien's work there is a narrative and stylistic exploration of the different genres' constraints in which the Western narrative traditions – myth, epic, romance, the novel, and their respective subgenres – interact in a previously unknown but still very much coherent world that, because of the particular cohesion required by such a chronotope, exhibits a clear contextualization of references to the previous traditions. As opposed to many contemporary literary expressions, the ensuing absence of irony and parody creates a generic dialogue, in which the various narrative traditions explore and interrogate each other's limits without rendering the others absurdly incompatible, ridiculous or superfluous.

**Keywords:** J. R. R. Tolkien; *The Lord of the Rings*; Comparative literature; Genre criticism; 20th century English literature.

**RESUMEN:** En el campo de la literatura comparada, *El señor de los anillos* ha sido analizada sobre todo en el contexto del romance y la épica. Sin embargo, este acercamiento deja de lado importantes aspectos genéricos, como la presencia del género de la novela y las tradiciones

mitológicas. Si elegimos cualquier género concreto como vara de medir para evaluar el éxito de la obra en términos narrativos, tendemos a llegar a la conclusión de que *El señor de los anillos* no termina de encajar en ninguno. En la obra de Tolkien, existe una exploración narrativa y estilística de los límites de diferentes géneros literarios en que las principales tradiciones narrativas occidentales —el mito, la épica, el romance y la novela, con sus respectivos subgéneros— interactúan en un mundo previamente desconocido pero muy coherente que, debido a la cohesión requerida por el uso de semejante cronotopo, muestra una consistente contextualización de las referencias a las tradiciones previas. A diferencia de muchas expresiones literarias de modernistas contemporáneos, la resultante ausencia de ironía y parodia da lugar a un diálogo entre tradiciones en que los diferentes géneros exploran e interrogan sus propios límites sin dejar a otros como absurdamente incompatibles, risibles o superfluos.

*Palabras clave:* J. R. R. Tolkien; *El señor de los anillos*; Literatura comparada; Teoría de géneros literarios; Literatura inglesa del siglo XX.

SUMMARY: 1. Introductory remarks on epic and romance in *The Lord of the Rings*. 2. Problems with genre-based interpretations of *The Lord of the Rings*. 3. Relevant readings of *The Lord of the Rings* in terms of literary genre. 4. Conclusions; a brief outline of possibilities for further research. 5. Bibliographical references.

## 1. INTRODUCTORY REMARKS ON EPIC AND ROMANCE IN THE LORD OF THE RINGS

*The Lord of the Rings* is probably one of the literary works that has proven most difficult to pinpoint genre-wise. Since its publication in 1954-55 it has been labelled myth, epic, romance, heroic romance, adventure novel, fantasy, heroic fantasy, and fairy-tale, to name but a few. One might even read it as a narrative poem or a depository of «reversed [etymological] engineering» (Gilliver, 2006, p. 144).

Within this overwhelming amount of generic considerations, in the field of comparative literature *The Lord of the Rings* has been most frequently studied within the contexts of romance and epic. Over the years it has been convincingly compared to the literature of Chrétien de Troyes and Wolfram von Eschenbach (Ryan, 1984); to Milton's works (Sly, 2000), Virgil's compositions (Morse, 1986; Greenman, 1992; Obertino, 1993), Homer's epics (Fenwick, 1996), and to the anonymous *Sir Gawain and the Green Knight* (Miller, 1991; Schlobin, 2000), as well as many other literary expressions in these two genres with bearings on *The Lord of the Rings*. While it is true that this approach leaves out important generic aspects of the global picture, such as the narrative's strong adherence to the novel genre and to mythic traditions beyond romance and epic narratives, it is a justified approach in many ways. Tolkien *did* draw on many sources from the mediaeval and ancient world, in which romance and epic modes of fiction dominated. This has been persuasively shown in a multitude of essays in anthologies such as those edited by Battarbee (1993), Reynolds & GoodKnight (1996), Clark & Timmons

(2000), and Isaacs & Zimbardo (2004), as well as in a good number of articles found in the specialized journals *Tolkien Studies*, *Mythlore*, *Studies in Medievalism*, and *Inklings: Jahrbuch für Literatur und Asthetik*, among others. Such preferences may have been a result of personal taste, but also of Professor Tolkien's academic research at Oxford University, where he taught and translated Old and Middle English for many years.

However, quite apart from the author's biographical data, or the sheer amount of scholarship that centres on the disclosure of analogues between Tolkien's literary work and that of others, there is a strong case to be made for epic and romance features as being dominant in *The Lord of the Rings* on purely *generic* grounds. Let us take a brief look at these two literary traditions in order to make this a little clearer.

The first *epic* narratives of Classical Antiquity are long tales that take place in a semi-primordial setting in which the supernatural and the natural worlds blend freely. The setting here is typically the Mediterranean world of the Bronze Age, also called the Heroic Age. The heroes may be more or less direct descendants of gods or goddesses, such as Achilles or Aeneas; they may have a certain degree of divine blood in their veins, like Odysseus, or they may be humans that are helped by some divine agency, for instance Jason of the *Argonautica*. One of the main projects of the epic narratives of Classical Antiquity was to preserve the cultural legacy of a particular community – to recall modes of behaviour considered ideal and to establish a distinctive and coherent heroic-mythic-historical past of that community. The *Iliad*, for instance, is an epic account of a war between the Greeks and the Trojans, but it was composed and written for a Greek audience and as such it became decisive in shaping the idea of what it meant to be a Greek citizen – for the Greeks. In the *Aeneid*, Virgil started out from the opposite side in order to help the Roman emperor re-establish a sense of what it meant to be a Roman citizen, by means of a heroic tale that centred on the mythic-heroic foundation of Rome. At the same time, epic narratives are marked by a strong nostalgia for this lost, heroic world of the past.

As Hainsworth (1991, p. 6) says, epic narratives differ from plain heroic poetry in that they not only celebrate the heroic action; they also explore and question its consequences. While the heroic exploits are used as the central thread in the story, many other stories, or *digressions*, are attached to it at a subordinate level. This is such a salient feature that most scholars consider it central to the idea of the epic narrative – for instance, it is significant that Aristotle, the first scholar to produce written literary criticism concerning the epic tradition, should explain Homer's narrative technique by highlighting the use of a central story as a starting point for other episodes that adhere to it (*Poetics*, XXIII). These digressions are frequently included to create temporal and spatial depth, and one of the greatest challenges for tellers or writers of epic narratives is to make the strict internal coherence, with its exquisite attention to the consequences of what has been said and done,

compatible with the self-contained, almost encyclopaedically complete world the heroes inhabit. One way of solving the ensuing difficulties is to compress the temporal span of the main story, which normally begins just before the dénouement of the most crucial events. An example is the central heroic action of the *Iliad*, that tells of the last days of a ten-year-long war while at the same time evoking the whole world of the civilization in which it takes place, together with the (pseudo)historical chain of events leading up to it.

These would be some of the main characteristics of «full-scale» epic narratives, which we find mainly in the Classic Greek and Roman literature. The most known examples of such tales are Homer's *Iliad* and *Odyssey*, and Virgil's *Aeneid*. Some would perhaps add the *Argonautica* of Appolonius Rhodius, and the much later *Beowulf*, to the list. However, other mediaeval works also exhibit at least some of the aforementioned traits. If we broaden the definition we might include some *chanson de geste* – narratives of the Middle ages, such as the *Nibelungenlied* (but probably not *Le Chanson de Roland* and *El Cantar del Mio Cid*, that lack in epic depth and fullness in their portrayal of time, space, and the sum of a culture), and the religious epics of Dante and Milton (that in thematic scope, style, and narrative technique come close to the ancient epics of Homer and Virgil), but we would certainly be stretching the limits of the genre too far if we included the works of Malory, Ariosto, Boiardo, Tasso and Spenser, too influenced by romance standards to be considered epic literature in their own right.

Where, then, would Tolkien's work come into the picture? On many levels, and quite ostensibly at that. *The Lord of the Rings* is the story of the end of the Third Age and the central action spans two years, but the text also sums up the main historical events and the cultural legacy of several thousand years of the History of Middle-earth. As in the epic tradition, the temporal and spatial depth of the world is transmitted by means of digressions that are motivated by the main action – for instance, Gandalf's narrative of the history of the Ring in the second chapter of the book, or the tales and testimonies given at the Council of Elrond – but also by regular catalogues in the appendices, which must be seen as an internal part of the narrative.

Another epic feature of *The Lord of the Rings* is that the story is set in a remote past which blends historical and primordial time: Tolkien (2000, p. 239) considered that the events take place in this world, but that «the historical period is imaginary». At the same time, he provided this pseudo-historical past with a proper cosmogony and a pantheon of gods, though they are not frequently referred to in the actual text but come through as a mythic backdrop to the story.

Like the Homeric heroes, Aragorn – who on the epic level at least is the most conspicuous protagonist of the tale – is an exemplary representative of his community, and his deeds constitute the central thread in the epic part of the tale. As many epic heroes,

he is neither purely mythic nor completely human, but of a lineage related to the gods, superior to the human race in lifespan.

*The Lord of the Rings* is also similar to epic narratives in that its internal logic and coherence does not depend on a realist kind of verisimilitude, but neither is it a dream-like world without reference to space and time. In *The Lord of the Rings* we find a very obvious intention to invest the fictional world with considerable spatial and temporal coherence – more so, I would say, than in most realist novels – by means of constant references to distances and dates, tales and (pseudo)historical data that evoke a thoroughly historicized and complete world in spite of the presence of supernatural elements.

Certain parts and passages of the narrative, such as the Battle of Helm's Deep, or The Battle of the Fields of the Pelennor, exhibit not only themes, actions and character-types that are singularly typical of the old epic narratives set in pagan contexts, but even reproduce the heroic alliterative diction of the descriptive passages – a feature intimately related to the original oral transmission of such tales.

If we move on to the *romance* genre, in purely etymological terms it is a mediaeval literary form or a poetic composition written in a Romance language; i.e., a language derived from Latin. A slightly more detailed generic description is found in the *Encyclopaedia Britannica*, which defines it as a mediaeval story about chivalric adventure that includes themes of love and religious allegory. However, there is more to the genre than that. Most stories of the romance type certainly deal with chivalry, love, adventure and mystery, but these subjects may be explored in many different narrative modes. For instance, the term can be applied to episodes or entire books by authors as varied as Homer, Appolonius Rhodius, Chrétien de Troyes, Malory, Ariosto, Horace Walpole, Nathaniel Hawthorne, William Morris and John Buchan. Rather than thinking of this genre as a fixed set of narrative characteristics and themes, it is probably more accurate to say that romance is a literary portrayal of a fluctuating perception of reality, centring on the protagonists' subjective visions of the world and how these visions are related to his or her spiritual, amorous and moral life.

If we are to undertake any attempts at further classification, I believe, together with Beer (1977), that it is possible to speak of three main stages in the evolution of the genre: mediaeval romance; Renaissance or Elizabethan romance (depending on where it was written); and Nineteenth-century romance. Typical of *mediaeval romance* – for instance, the works of Chrétien de Troyes, Wolfram von Eschenbach, the anonymous author of *Sir Gawain and the Green Knight* and Robert de Boron, among others – is the *quest*, related to the protagonist's personal growth and moral maturation, by means of all sorts of bewildering, haphazard, and extravagant adventures. In more technical terms, many of the authors of mediaeval romance rely heavily on central images as metaphors

for truth, beauty, moral perfection, etc., to make the overall significance of the story transcend more forcefully. The Holy Grail is perhaps the most famous example, but most stories rooted in this narrative tradition are brimful with other poetically rendered symbols, making them markedly allegorical and symbolic in character.

Verisimilitude is, in mediaeval romance, always secondary to the central aim of conveying spiritual ideals, and the physical space often appears quite distorted, becoming vague and dim. Everyday paraphernalia, on the other hand – animals, food, tools, weapons, architectural details, heraldic displays, and so on – can easily amass pages of meticulous description. In mediaeval romance, the portrayal of time and space does not convey a realist vision of the world and neither does the action: one example is the hysterical succession of adventures that continually cross the knight's path, seemingly without any fixed narrative plan. All these traits make the romance narratives acquire a dreamlike and transcendent quality.

In the late Middle Ages and during the Renaissance, another type of romance narrative emerged, blending with the more coherent, serious and rigid epic style. While these tales are often very long and centred on historical or pseudo-historical events, they are also marked by the presence of a long chain of more or less interconnected romance adventures of the most gratuitous and at times even hilarious kind. However, these adventures are often subjected to a more organized narrative plan than their mediaeval predecessors, sometimes piecing together into a coherent whole a previously chaotic corpus of tales and legends, as in Malory's *Le Mort D'Arthur*; sometimes sending more modern heroes across the mediaeval world of adventure with ironic winks, as in Ariosto's *Orlando Furioso*. We may add Boiardo's *Orlando Innamorato*; Tasso's *Gerusalemme Liberata* and Spenser's *The Fairie Queene* to the list of the most famous examples of this kind of romance, by some also called *epic romance*.

The seed to the next stage in the development of romance literature was sown when novelistic verisimilitude, narrative coherence and attention to credible and particular «facts of life» were mixed with the previously described attachment of the romance genre to a subjective perception of reality and the implicit acknowledgement of strange and powerful forces (spiritual, aesthetic, psychological or otherwise) acting upon the protagonists' imagination in distressing and/or enchanting ways. The gothic novel, featuring works of authors such as Horace Walpole, Clara Reeve and Matthew Gregory Lewis, was the first distinctive expression of this phase in the evolutionary chain of romance literature to take shape in the middle of the Eighteenth century. The combination of romance and realist novel standards developed into a good number of sub-genres in the Nineteenth century, such as the original fairy-tale tradition of the German Romantics and British Victorian writers; the pseudo-mediaeval narratives of Walter Scott; the prose-romance tradition of Nathaniel Hawthorne and others; the fantasy novel as developed

by George MacDonald and William Morris, and the British adventure novel which includes works of writers such as Rider Haggard and John Buchan.

*The Lord of the Rings* is indebted to most of these expressions of romance in one way or another. As in mediaeval romance, many of the adventures in Tolkien's narrative do indeed seem to take place gratuitously and the improbable coincidences are many (at least from the point of view of more realist modes of fiction). For instance, Tolkien's use of *eucatastrophe* – the author's own term for the unexpected happy turn of events that he considered one of the pillars of a successful fairy tale (Tolkien, 2008, pp. 75-76) – can be said to adhere more easily to the romance genre than to any other narrative paradigm. As in mediaeval romance, in Tolkien's work there is also a constant *mélange* of Christian and pagan motifs, offering an apparently secular and half-mythic, half-legendary alternative to the contemporary audience without completely losing touch with a Christian world-view and ethos<sup>1</sup>. Furthermore, we frequently come across visual images that are used to express the essence of the protagonists' experience – for instance, the statue of the king in Ithilien, vandalised by orcs but redeemed by flowers, or the symbolically rendered stream flowing out on the barren rocks of Mordor. Sometimes, usually coinciding with episodes taking place in forests such as the Old Forest, Lothlórien and Fangorn, the perception of space and time becomes vague and unstable, conveying a sense of a dreamlike reality in which the strangest adventures may (and do) take place.

As for later examples of the romance tradition that have left their mark on *The Lord of the Rings*, we may read Frodo and Sam's journey with Gollum towards Mount Doom within the context of the British adventure novel, both in terms of characterization and themes (Lobdell, 2004, pp. 1-24; Simonson, 2008, pp. 200-202). The narrative treatment of the episodes taking place in Shelob's Lair and at Cirith Ungol could be taken straight out of a tale of gothic horror, in the vein of M. G. Lewis, E. A. Poe, or even H. P. Lovecraft, while the Ithilian interlude bears a certain resemblance to characters, diction, settings and themes at display in the pseudo-mediaeval prose romances of Walter Scott, or other British renderings of mediaeval legends, such as Gilbert's (1998) version of Robin Hood (that was first published in 1912).

In short, it seems safe to say that the epic and romance traditions dominate a great part of *The Lord of the Rings*. In fact, we might situate most of the action from Rivendell and up to the final episode of the Scouring of the Shire within the framework of these genres (and their different subgenres) without too much effort. The epic Council of Elrond, in which many digressive stories from the past and from more peripheral parts of Middle-earth are pulled into the main thread that concerns the War of the Ring, sets the scene for the ensuing

<sup>1</sup> In my essay «Tolkien's Triple Balance: A Redemptive Model of Heroism for the Twentieth Century» (forthcoming), I discuss the dichotomy between a Christian and a pagan ethos in Tolkien's literature at greater length.

epic episodes taking place in Rohan, Gondor, and at the Black Gate, in turn interspersed and imbued with a distinctive romance flavour, added by the episodes taking place in Lórien, Fangorn, and Ithilien, and in the episodes following the victory at the Black Gate.

## 2. PROBLEMS WITH GENRE-BASED INTERPRETATIONS OF *THE LORD OF THE RINGS*

However, by choosing romance or epic as our point of departure for readings of *The Lord of the Rings*, we may become blinded to other generic aspects of the text. What of the 19<sup>th</sup> century-novel standards in the opening chapters of the tale? How do we make room for the nature-mythic qualities of the Tom Bombadil-digression; the supernatural forces fighting for supremacy of Frodo's consciousness at Amon Hen; or the overtones of Nordic and Christian myth blended in the duel between the Balrog and Gandalf on the bridge of Khazad-dûm? How can we account for the particular stylistic features of the dialogue between the hobbits and the *rohirrim*, vacillating between novelistic and epic standards? And what about Saruman's very modern, «novelistic» speech at Isengard? Though romance and epic are the most salient genres at play in Tolkien's work, to read *The Lord of the Rings* only as a work in these traditions is to obscure other areas of generic interaction and miss out on some central stylistic features which are at the core of the particular aesthetic attraction of this literary work.

It can of course be argued that epic and romance are the basis for the modern novel and its different variants – that, for instance, epic narratives of Classical Antiquity were used by authors such as Chrétien de Troyes and Chaucer and furnished with mediæval clothing; that the romance genre is, in fact, an integral part of both the epic – from Ulysses' journey in the enchanted archipelago on through the romance of Jason and the Golden Fleece in the *Argonautica* – and the novel – as in *Don Quixote de la Mancha*, Cervantes' famous parody of the romance genre<sup>2</sup> in what has been labelled the first truly modern novel. It might be said that the bud of the novel has been carried forward through the ages through these generic vehicles, until it flowered in modern English in the first half of the 18<sup>th</sup> century with Defoe and Richardson, and subsequently developed into even more elastic sub-genres. We might even go as far as to say that myth, heroic poetry and folk tales were always an integral part of epic and romance narratives, both in secular and Christian forms, and that between the two they contain all other literary modes of expressions. From this standpoint, *The Lord of the Rings* is certainly a work firmly set in the romance and epic tradition – but then again, what literary work wouldn't be? Clearly, such an all-inclusive definition does not help us much in our struggle to bring to light the generic distinctiveness of Tolkien's alluring narrative.

<sup>2</sup> For an illuminating study on the interdependence of Cervantes' novel and the preceding romance tradition, *vid.* Jewers, 2000.



There is also an added difficulty with a fixed genre-based approach when it comes to reading and interpreting *The Lord of the Rings*, because a substantial part of the underlying narrative structure of Tolkien's work is made up by the actual *tension* operating between different genres in dialogue with each other. This, I believe, is the key to interpret the stylistic and generic features of the work *relevantly* – that is, within its own established context, within the context of the Western narrative tradition as a whole, and within the context of contemporary literature written in English. If we choose one particular genre as the yardstick against which to measure the work's success in narrative terms, we tend to end up with the conclusion that *The Lord of the Rings* does not quite make sense within the given limits of the genre in question. This, I believe, is very often the result of the aforementioned tension, which in turn results from a narrative and stylistic *exploration* of the different genres' constraints.

Let me try to show this by taking a look at a few examples of the inconsistencies that arise when interpreting and judging Tolkien's narrative from the point of view of a particular genre. Aragorn, one of the central characters of *The Lord of the Rings* is, in fact, many different Aragorns, depending on the narrative circumstances in which he operates in various stages of his journey towards Minas Tirith and kingship. From an overall perspective, the story of Aragorn may well be called epic – as it implies or emphasises most of the distinctively epic features that we have commented on earlier. However, the epic character of his journey is insistently «marred» by other elements that, generically speaking, belong most properly to other traditions. One example of this is Aragorn's «vain pursuit» of Merry and Pippin. At this point in the story, from an epic point of view Aragorn should hasten to Gondor, make war against his foes and reclaim the throne that belongs to him by right of blood. Instead, he sets out to save two hobbits, who at this point seem totally insignificant for the outcome of the global, epic War of the Ring. This little adventure is obviously bound to fail from the point of view of purely epic paradigms – and so it does. On the other hand, the episode makes a lot of sense in a romance narrative centred on the quest for moral and spiritual growth, in which the protagonist exposes himself to a series of tests to evaluate his virtues and shortcomings in this respect. In the words of Gandalf:

[...] 'Come, Aragorn son of Arathorn!' he said. 'Do not regret your choice in the valley of the Emyrn Muil, nor call it a vain pursuit. You chose amid doubts the path that seemed right: the choice was just, and it has been rewarded. For so we have met in time, who otherwise might have met too late. But the quest of your companions is over. Your next journey is marked by your given word. You must go to Edoras and seek out Théoden in his hall. For you are needed. The light of Andúril must now be uncovered in the battle for which it has so long waited. [...]' (Tolkien, 1993, p. 522).

Aragorn's moral strength has been tested, Gandalf implies, and he has been rewarded for passing it. This assertion, on behalf of a moral authority, gives Aragorn the final license to abandon the idealist hunt for the hobbits and embark on the bellicose adventures that are to be fulfilled in the War of the Ring. Moving out of the romance forest and on to the epic wastes of Rohan, he is able to cast off his inhibiting romance cloak and assert his epic ego fully. Already at the gates of Meduseld a quite different Aragorn emerges, engaged in an aggressive and violent argument with the door warden and showing us a side of himself which is far removed from the suffering romance knight who only a few pages earlier was ready to face the risk of failure and humiliation for the sake of spiritual growth and moral commitment. Now Aragorn refuses to leave his sword outside the Hall and defies both the door warden and the King of Rohan by proudly affirming his identity, up to a point where armed combat seems inevitable<sup>3</sup>.

What really concerns us here is whether or not the epic Aragorn, blood-thirsty and arrogant at the gates of Meduseld, is compatible, within the narrative framework of *The Lord of the Rings*, with the romance Aragorn humbly trying to aid a pair of weak hobbits. Put next to each other, the sequences would certainly seem incoherent and hence increase the difficulties in measuring the success of Aragorn's characterization against other achievements written in the romance or epic genres. Because, if we choose epic as a yardstick, Aragorn's humble quest for the hobbits makes little sense – and if we choose romance, his arrogant and foolhardy stance at the gates of Meduseld is quite out of line with the requirements of etiquette on behalf of questing romance knights seeking aid at a royal house. This «problem» is not exclusive of Aragorn, or of the genres of epic and romance; it pervades the whole range of genres and subgenres, and the characters related to them, in *The Lord of the Rings*. Even if we would accept a *mélange* between epic and romance as the dominant genre in this work, the many novelistic features of the narrative would interfere quite unfavourably, and with great insistence at that: the trivial novelistic concerns and carefree tone of the opening chapters, with Gandalf sticking out his hand through the open window at Bag End and hauling Sam by the ear with expressions such as «Bless my beard!» is only one example. Then again, if we choose the novel as the «official» generic vehicle for a comparative analysis, the ethereal elves, the high-sounding solemn speeches, the heroic portrayal of war, etc., all make the story difficult to judge relevantly.

This stylistic peculiarity has tricked some commentators into thinking that Tolkien developed his plot and his characters without any clear sense of direction or coherence – at least from the point of view of the genre the commentator has chosen as reference. Manlove (1978, p. 181), for instance, attributes the fact that Tolkien's

<sup>3</sup> For a more complete analysis of Aragorn's road to kingship from the point of view of genre interaction, *vid.* Simonson, 2008.

novelistic outset is modified towards romance standards as the narrative goes on, to sheer incompetence of Tolkien as a writer. However, to say that *The Lord of the Rings* is a poorly crafted narrative with reference to the appearance of romance elements is just as absurd as to complain about the flatness of Achilles' characterisation in the *Iliad*, the physical impossibility of Atlas being turned into a mountain in Ovid's *Metamorphoses*, the excessive emphasis on heroic feats in *Chanson de Roland*, or the lack of realism in the descriptions of physical space in *Sir Gawain and the Green Knight*. Actually, it is not only absurd – it is misleading, too, because in *The Lord of the Rings* the narrative transitions between the different registers are subtle and efficient, leading the average reader to accept the shifts in tone, diction, descriptions, etc. without usually raising an eyebrow. At least, few qualified critical commentaries have highlighted flaws in generic cohesion, and there have been *many* qualified commentaries on this work over the last fifty years.

### 3. RELEVANT READINGS OF *THE LORD OF THE RINGS* IN TERMS OF LITERARY GENRE

Let us now return to a question which was implicitly posited earlier: how can we account for the generic interaction in Tolkien's work and measure its success? The question is relevant not only from the point of view of analysing the work's intrinsic literary qualities, but also because the difficulties in judging it within the framework of a defined generic context has made it problematic to evaluate Tolkien's achievement within the panorama of English literature written in the 20<sup>th</sup> century. I believe, like Honegger (2008) that the stylistic particularity of Tolkien's work is one of the strongest reasons for those unfavourable responses that miss the target altogether, especially on behalf of the inheritors of the so-called *New Criticism*, who tended to judge literature from a modernist perspective<sup>4</sup>. However, the lack of a defined generic context has also been one of the main reasons for the shortcomings of more enthusiastic critics, who in their readings have emphasised certain generic aspects – mostly related to mediaeval sources – at the expense of others, making *The Lord of the Rings* look like a piece of literature quite out of touch with its times, from a generic as well as a thematic point of view.

Only until quite recently, the question of how to interpret and assess *The Lord of the Rings* without losing touch with the fact that it has strong ties both to romance and epic literary practices *and* to contemporary literary expressions, remained largely unanswered, if addressed at all. This is actually quite surprising, since the great amount of possibilities for critical interpretation related to different sets of genre-based conventions,

<sup>4</sup> The most notorious examples are probably Wilson's (1956) and Toynbee's (1961) naïve dismissals of Tolkien's work as escapist and juvenile.

together with the seemingly endless amount of analogues to literary works taken from very varied literary traditions, seem to indicate that *The Lord of the Rings* is made up of all genres at the same time, and this is a stylistic device that links it very clearly to some very famous examples of more or less contemporary literature written in the English language. The simultaneous presence of genres taken from different stages in the evolution of the Western literary tradition is in fact one of the main features of three of the most admired and read works of the so called high modernism – Joyce’s *Ulysses*, Pound’s *The Cantos*, and Eliot’s *The Waste Land*. The «mythical method» – a label coined by Eliot to refer to the structural framework taken from mythical (or epic) sources that organises a seemingly chaotic dispersal of images in Joyce’s *Ulysses* – yields a simultaneous presence of the whole literary past of the Western world, as can be clearly seen not only in Joyce’s work, but in *The Waste Land* and *The Cantos*, too. Much of the same thing happens in *The Lord of the Rings*<sup>5</sup>.

One of the first scholars to acknowledge the simultaneous presence of a multiplicity of genres in this work was Tom Shippey, who in 1983 published *The Road to Middle-earth*, which remains the most influential comprehensive study of Tolkien’s literature up to this date. Shippey (2003, pp. 210-211) does not establish a common ground between Tolkien and modernism, but he goes as far as to highlight the fact that *The Lord of the Rings* incorporates the five modes of literature, as outlined by Northrop Frye (1971) in his classic study of literary genres *Anatomy of Criticism*, first published in 1957. This is not the place to explain Frye’s theory of modes in detail; suffice to say that each of the five modes is related to the power of the protagonist over his fellow men and over his environment, ranging from the heroes of myth (gods) in the *mythic* mode, on through the heroes of the epic tales in the mode of *romance*; the heroes of the *chanson de geste* – type in the *high mimetic* mode; the common man or woman of the realist novel in the *low mimetic* mode, and the underdogs of the *ironic* mode, whose protagonists are inferior to other people and to their environment. Shippey (2003, p. 219) believes that one of the main reasons why *The Lord of the Rings* appeals to such a broad audience is the singular way in which it combines these different narrative tempers. While I agree with Shippey on this, I believe that we should add the fact *The Lord of the Rings*, together with the works of the three canonical modernist writers we just mentioned, also belong in a strong (though not complete) sense to the sixth mode outlined by Frye, namely *ironic myth*, which is characterised, among other things, by a return to mythic structures, often incorporating a great part of the preceding literary traditions of the Western world on a simultaneous level. In Frye’s (1971, p. 42) words:

<sup>5</sup> For an analysis of Tolkien’s version of the «mythical method», *vid.* Honegger, 2006.

Irony descends from the low mimetic: it begins in realism and dispassionate observation. But as it does so, it moves steadily towards myth, and dim outlines of sacrificial rituals and dying gods begin to reappear in it. Our five modes evidently go around in a circle. This reappearance of myth in the ironic is particularly clear in Kafka and in Joyce [...] However, ironic myth is frequent enough elsewhere, and many features of ironic literature are unintelligible without it.

Why, then, was not *The Lord of the Rings* appreciated as a new, albeit unusual, version of high modernism upon publication? Simply put, because there are many formal differences between Tolkien's literature and the works of the three great modernists, rooted in profound disagreements about aesthetic preferences and what it means to «reflect [the contemporary] time as it is», to use Traversi's (1978, p. 54) somewhat sweeping definition of T. S. Eliot's literary ambition. In particular, Tolkien's tale shows a different treatment of the dialogue between the narrative traditions of the past. In the modernist literature, the dialogue between genres that interact on a simultaneous level yields ironic results, juxtaposing a trivial and often seemingly senseless present with a glorious and ceremonial past full of (now lost) meaning, almost as if the authors were splashing stains of colour randomly on a classic canvas. The result is a shocking contrast between different techniques, motifs, and world-visions. Tolkien's aesthetic agenda is entirely different in this respect. Consciously or not, he weaves the different traditions together, creating a much smoother tapestry based on a more harmonious dialogue between seemingly opposing world views, narrative techniques, styles and dictions. Tolkien tones down the potential clashes by means of carefully prepared transitions, making the dialogue almost invisible. Instead of rendering the old heroism derisive in the face of a very much un-heroic present (as represented by the hobbits), or the other way around, he somehow makes the two of them compatible *within the narrative framework of The Lord of the Rings*.

The key to understand the difference lies in the obtrusive lack of irony in Tolkien's literature. Again, this is not the place to delve deeper into the reasons for Tolkien's lack of appreciation for modernist aesthetics – related, among other things, to linguistic, religious, philosophical and personal artistic convictions – but it is important to highlight the fact, because it might prove a good starting point in our quest to explicate Tolkien's particular use of the romance and epic genres. Before doing so, however, let us turn to the Russian critic and philosopher Michael Bakhtin (1982), who will help us acquire some necessary theoretical background. In his classic study *The Dialogic Imagination* (first published 1975), made up of four essays that have contributed significantly to the scholarship in the field of literary theory and comparative literature, Bakhtin explains the concept of *dialogism* as the most distinctive stylistic feature of the novel genre. As opposed to the epic, whose major drive is to create a homogeneous, complete,

self-contained fictional world, the novel is capable of drawing other genres into its orbit and make use of them in a dialogistic, heterogeneous way.

The second concept of Bakhtin which is relevant to our present purpose is the *chronotope*. When discussing the forms of time in the novel, Bakhtin refers to this concept as the particular relationship between space and time in a given narrative context. This is what defines the different centres of artistic expression within a work of fiction in the novel genre, and it is both the particular combination contained within each chronotope *and* the particular relationship between multiple chronotopes within a given novel, that makes each work in the genre unique.

This approach to the novel genre opens up new vistas when contemplating the dialogue between genres in *The Lord of the Rings*. According to Bakhtin's definitions, Tolkien's work could be read and interpreted as a novel, consisting of different chronotopes that in turn display particular genre dialogues, depending on the portrayal of the relationship between space and time contained in each. For instance, this perspective might disclose the more profound reasons why Aragorn acts like a romance hero in Fangorn and like an epic hero at Meduseld, explaining the differences in attitude, diction, and in the narrator's descriptive variations on the basis of the particular combinations of narrative elements that integrate conceptions of space and time, and hence also world-views and generic expressions, in each of the episodes.

At a first glance, this would seem to make sense. A whole series of narrative elements related to the romance tradition dominates the action taking place in Fangorn, such as Gandalf's mysterious appearance out of nowhere like a regular romance wizard, or the actual forest environment that encapsulate the characters, blurring their perception of space and time. Similarly, a number of elements related to the world of epic affect the dialogue in the narrative zone of Meduseld – not only the theme of the heroic approach to a royal hall but the entire environment of Rohan, with close ties to *Beowulf* and the Anglo-Saxon world, or the *rohirrim*'s strong emphasis on heroic feats as the only way to achieve immortality, mark the diction, style and characterisation.

To take the argument further, we might go on to say that *The Lord of the Rings* is a novel made up of a great number of narrative zones (or chronotopes, in Bakhtin's terminology), and the construction of each of these depends on the dominant elements in the particular dialogues between different literary genres taken from the Western narrative tradition as a whole.

However, in the line of the modernist approach to tradition, Bakhtin also stresses parody and irony as the essential trigger of the dialogic imagination – in his view, the ironic relationship with previous tradition is necessary in order to liberate the genres of the past from their more rigid bounds and make a new and innovative use of them

within the sphere of the novel genre. Again, this would not be applicable to *The Lord of the Rings*, whose stance is not at all ironic but rather sincerely respectful, almost to the point of innocence, towards the preceding literary traditions it incorporates. And this starting point makes all the difference, as we said earlier, because it yields a dialogic style which is very distinct from the contemporary works that exhibit a similar literary drive.

Is *The Lord of the Rings*, then, *sui generis*? Perhaps. But does this also imply that it is impossible to interpret it from a given set of generic standards, and therefore also impossible to compare and evaluate it within the context of contemporary literature? Not necessarily. Clearly, Tolkien's particular dialogic style, in which irony is absent, was evidently not fashionable in the mid-twentieth century. Some even claimed it was out of touch with the times, accusing it of escapism in terms as gross as «juvenile trash» (Wilson, 1956). Whether this is true or not is actually quite irrelevant when judging *The Lord of the Rings* as literature, but it is still worth to take it into account because, as we said earlier, it is probably one of the main reasons why the work has failed to enter the canon of studies in English literature: since the smooth handling of genre dialogue in this work made its relationship to contemporary literary expressions invisible, many critics did not know how to tackle it genre-wise. In other words, if we want to analyse Tolkien's work as literature on its own grounds, in its own right *and* within the context of twentieth century English literature, we would not only need to grasp the similarities between Tolkien's work and contemporary literary expressions, and to appreciate and understand the differences – due to the particular dialogic style in the work, we would also need to design a new set of critical tools, adapted to the narrative circumstances of *The Lord of the Rings*, in order to assess Tolkien's handling of genre in this work. But how would these tools look like?

One possibility is to stick to Bakhtin's premises up to a certain point, considering Middle-earth, as it is portrayed in *The Lord of the Rings*, as the artistic construction of a literary chronotope which is made up of a whole set of minor ones, each conditioning the spatio-temporal relationships and acting upon the different genres that take part in the dialogue in a particular way. We might then say that Tolkien's dialogue *differs* from contemporary literature in so far as the Western narrative traditions – myth, epic, romance, the novel, and their respective subgenres – interact in a previously unknown but still very much coherent world<sup>6</sup> that, because of the particular cohesion required by such a chronotope, exhibits a clear contextualization of references to the previous traditions. The ensuing *absence* of irony and parody triggers a need to create a different

<sup>6</sup> In spite of its invented space, history and mythology, Middle-earth is, of course, not completely foreign to the modern reader. In Curry's (1997, p. 24) opinion, *The Lord of the Rings* shows «exactly the world that is under severe threat from those who worship pure power, and are its slaves: the technological and instrumental power embodied in Sauron [...] and the epitome of modernism gone mad. We thus find ourselves reading a story about ourselves, about our own world».

dialogue, in which the various genres explore and interrogate each other's limits so as not to render the others absurd, ridiculous or generally superfluous in context.

Hence, in *The Lord of the Rings*, the character-drawing, the descriptions of action and setting, and the treatment of different themes are not coherent from the point of view of any fixed, genre-based conventions, but rather do they seem to acquire coherence from the *dialogue* between traditions. Depending on the particular narrative characteristics of each situation, as well as the degree of influence of the dominant generic vehicle and the intended movement of the transition, the traditions may add or abort the influence of others, but not without previously exploring each other's limits. This process defines a great deal of the characterization, the descriptions of physical space and the action presented in *The Lord of the Rings*, and it is fundamental to take it into account when analysing literary genre in this work – especially, perhaps, epic and romance.

#### 4. CONCLUSIONS; A BRIEF OUTLINE OF POSSIBILITIES FOR FURTHER RESEARCH

Epic and romance are, since the beginning of narrative composition in Western literature, blended traditions – heavily indebted to myth, heroic poetry and folktales. The novel is so, too, and Tolkien's work hosts all these traditions within a framework based on a system of narrative transitions, superseding the modernist use of ironic clashes. The method for analysis outlined above pretends to reflect this particularity and provide us with a tool to analyse Tolkien's work relevantly. By identifying the underlying narrative strategies for these transitions, i.e., the different narrative zones, composed of particular dialogues that in turn make up the interweaving of literary genre in this work, it should be possible for us to analyse it both in its own terms and as a particular expression of contemporary vanguard literary tendencies. It is to be hoped that this perspective might help us clear the way for a new understanding of the place of *The Lord of the Rings* within English literature of the 20<sup>th</sup> century.

One possible approach to the study of Tolkien's work in the classroom would be to read it together with the modernists, both as a literary expression in its own right and as a valuable contrastive example of how literary genres of the past can be manipulated in a work of modern fiction without resorting to the «mythical method» and the irony of the modernists.

As we have seen, there are many possibilities for genre interpretation in a work as rich and varied as *The Lord of the Rings*. In this respect, quite little has still been done in terms of the actual style, the craftsmanship Tolkien employed<sup>7</sup>. The approach that we

<sup>7</sup> A couple of recent examples include Walker (2009) and Rateliff (2009).



have just outlined can be used for this purpose, but also to continue exploring the inter-relationships between, and interdependence of, the romance and epic traditions in general, and with regards to how these genres are associated to particular places, themes, and characters within Tolkien's work. Furthermore, it might be used to illuminate Tolkien's profound and wide-ranging appreciations of mediaeval literature, taken from a variety of traditions written in many different languages.

An interesting related perspective is the one adopted by Clive Tolley (1992) in his unfairly neglected essay «Tolkien and the Unfinished». Here, Tolley presents a general overview of Tolkien's tendency to rewrite literature that he sympathized with but would have liked to be different, and his drive to fill in the missing gaps in incomplete manuscripts with material of his own invention. Tolley's essay does not offer any in-depth analysis on the matter, but it has the merit of opening up essential lines of inquiry that have not been pursued at very great length by later scholarship. This reconstruction and filling-in of gaps may well be one of the major drives in Tolkien's authorship, not only in the works that most obviously exhibit this tendency, like *The Homecoming of Beorthmot*, but also in *The Lord of the Rings*, as shown, for instance, by the example of the inclusion of the Ents as a response to a (for Tolkien) unsatisfying episode in Shakespeare's *Macbeth*<sup>8</sup>.

Finally, the proposed method's emphasis on dialogism should not be seen as the only possible or justified perspective. It is of course perfectly legitimate, and often very illuminating, to read and analyse Tolkien's work within the framework of *specific* genres. It might even be potentially rewarding to use it for didactic purposes, as an introduction to mediaeval or nineteenth century literature<sup>9</sup>. For instance, the student of *Beowulf*, of Old and Middle English poetry; the gothic novel; original nineteenth-century fairy tales, and imperial adventure novels, will in Tolkien's work find plenty of stylistic similarities and devices clothed in modern fiction, that might help them see more clearly the intentions of the classic authors. This, in turn, could prove a valuable starting point for a relevant analysis of the modern fantasy genre, heavily influenced by Tolkien's fiction.

<sup>8</sup> Tolkien himself (2000, p. 212) says of the Ents: «Their part in the story is due, I think, to my bitter disappointment and disgust from schooldays with the shabby use made in Shakespeare of the coming of 'Great Birnam wood to high Duinsane hill': I longed to devise a setting in which the trees might really march to war».

<sup>9</sup> Lee and Solopova (2006) offer a good introduction to how Tolkien's works can be used for studying mediaeval literature. The opposite approach is offered by Turgon (2004), in an edition of a series of translations into modern English of medieval texts that were likely sources of inspiration for Tolkien. Turgon's explicit aim is to understand Tolkien's own work – both his translations and his prose.

## 5. BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Bakhtin, M. (1982). *The Dialogic Imagination: Four essays*. Austin (TX): Texas University Press.
- Battarbee, K. (Ed.). (1993). *Scholarship and Fantasy: Proceedings of the Tolkien Phenomenon*. Anglicana Turkuensia 12. Turku: University of Turku.
- Beer, G. (1977). *The Romance* (first edition 1970). London: Methuen.
- Clark, G., Timmons, D. P. (Eds.). (2000). *J.R.R. Tolkien and His Literary Resonances: Views of Middle-earth*. Westport (CT): Greenwood.
- Curry, P. (1997). *Defending Middle Earth*. London: HarperCollins.
- Fenwick, M. (1996). Breastplates of Silk: Homeric Women in *The Lord of the Rings*. *Mythlore*, 21, pp. 17-23.
- Frye, N. (1971). *Anatomy of Criticism: Four Essays* (first edition 1957). Princeton: Princeton University Press.
- Gilbert, H. (1998). *Robin Hood* (first published 1912). Here, Hertforeshire: Wordsworth.
- Gilliver, P. et al. (2006). *The Ring of Words: Tolkien and the Oxford English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Greenman, D. (1992). Aeneidic and Odyssean Patterns of Escape and Return in Tolkien's «The Fall of Gondolin» and *The Return of the King*. *Mythlore*, 18, pp. 17-23.
- Hainsworth, J. B. (1991). *The Idea of Epic*. Berkeley: University of California Press.
- Honegger, T. (2006). The Passing of the Elves and the Arrival of Modernity: Tolkien's «Mythical Method». In Honegger, T., Weinreich F. (Eds.), *Tolkien and Modernity*, vol. 2 (pp. 211-232). Zollikofen: Walking Tree Publishers,
- Honegger, T. (2008). *Preface*. In Simonson, M. *The Lord of the Rings and the Western Narrative Tradition* (pp. 5-6). Zurich/Jena: Walking Tree Publishers.
- Isaacs, N., Zimbardo, R. (Eds.). (2004). *Understanding The Lord of the Rings*. Boston: Houghton Mifflin.
- Jewers, C. (2000). *Chivalric Fiction and the History of the Novel*. Gainesville: University Press of Florida.
- Lee, S., Solopova, E. (2006). *The Keys of Middle-Earth: Discovering Mediaeval Literature through the Fiction of J.R.R. Tolkien*. New York/Houndmills: Palgrave Macmillan.

- Lobdell, J. (2004). *The World of the Rings: Language, Religion, and Adventure in Tolkien* (revised edition, first edition 1981: *England and Always: Tolkien's World of the Rings*). Chicago/La Salle (IL): Open Court.
- Manlove, C. (1978). *Modern Fantasy: Five Studies* (first edition 1975). Cambridge: Cambridge University Press.
- Miller, M. Y. (1991). «Of sum mayn meruayle, that he myyt trawe»: *The Lord of the Rings* and *Sir Gawain and the Green Knight*. *Studies in Mediaevalism*, 3, pp. 345-365.
- Morse, R. (1986). *The Evocation of Virgil in Tolkien's Art: Geritol for the Classics*. Oak Park: Bolchazy-Carducci.
- Obertino, J. (1993). Moria and Hades: Underworld Journeys in Tolkien and Virgil. *Comparative Literature Studies*, 30, pp. 153-169.
- Rateliff, J. (2009). «A Kind of Elvish Craft»: Tolkien as Literary Craftsman. *Tolkien Studies*, 6, pp. 1-21.
- Reynolds, P., Goodknight, G. (Eds.). (1996). *J.R.R. Tolkien Centenary Conference 1992*. Milton Keynes/Tolkien Society.
- Ryan, J. S. (1984). Uncouth Innocence: Some Links between Chretien de Troyes, Wolfram von Eschenbach and J.R.R. Tolkien. *Inklings: Jahrbuch für Literatur und Asthetik*, 2, pp. 25-41.
- Schlobin, R. (2000). The Monsters Are Talismans and Transgressions: Tolkien and *Sir Gawain and the Green Knight*. In Clark, G., Timmons, D. P. (Eds.), *J.R.R. Tolkien and His Literary Resonances: Views of Middle-earth* (pp. 71-81). Westport (CT): Greenwood.
- Shippey, T. (2003). *The Road to Middle-earth* (revised and expanded edition, first edition 1982). Boston/New York: Houghton Mifflin.
- Simonson, M. (2008). *The Lord of the Rings and the Western Narrative Tradition*. Zurich/Jena: Walking Tree Publishers.
- Simonson, M. (forthcoming). Tolkien's Triple Balance: A redemptive Model of Heroism for the Twentieth Century. In Klinger, J. (Ed.), *Constructions of Authorship in and around the Works of J.R.R. Tolkien*. Zurich/Jena: Walking Tree Publishers.
- Sly, D. (2000). Weaving Nets of Gloom: «Darkness Profound» in Tolkien and Milton. In Clark, G., Timmons, D. P. (Eds.), *J.R.R. Tolkien and His Literary Resonances: Views of Middle-earth* (pp. 109-120). Westport (CT): Greenwood.

- Tolkien, J. R. R. (1993). *The Lord of the Rings* (first edition 1954-1955). London: HarperCollins.
- Tolkien, J. R. R. (2000). *The Letters of J.R.R. Tolkien* (edited by H. Carpenter with the assistance of C. Tolkien, first edition 1981). Boston: Houghton Mifflin.
- Tolkien, J. R. R. (2008). *Tolkien On Fairy Stories* (Expanded edition, with Commentary and Notes, edited by Verlyn Flieger and Douglas A. Anderson). Hammersmith: HarperCollins.
- Tolley, C. (1992). Tolkien and the Unfinished. In Battarbee, K. (Ed.), (1993). *Scholarship and Fantasy: Proceedings of the Tolkien Phenomenon* (pp. 151-164). *Anglicana Turkuensia*, 12. Turku: University of Turku.
- Toynbee, Ph. (1961, 6 August). Dissension among the Judges. *The Observer*.
- Traversi, D. (1978). *T.S. Eliot: The Longer Poems* (first edition 1976). London: The Bodley Head.
- Turgon. (2004). *The Tolkien Fan's Mediaeval Reader: Versions in modern prose*. Cold Spring Harbor (NY): Cold Spring Press.
- Walker, S. (2009). *The Power of Tolkien's Prose: Middle-Earth's magical style*. New York: Palgrave Macmillan.
- Wilson, E. (1956). «Oo, those Awful Orcs!». In Wilson, E., *The Bit Between My Teeth: A Literary Chronicle of 1950-1965* (pp. 326-332). New York: Farrar.



## REESCRITURAS DE LOS PROCESOS POR BRUJERÍA DE SALEM EN LA LITERATURA POPULAR ACTUAL

*Rewriting the Salem Witchcraft Trials in Contemporary Popular Literature*

Marta María GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ  
*Universidad de Valladolid, España*  
*mmgr@fyl.uva.es*

*Fecha de recepción: 22-V-2016*  
*Fecha de aceptación: 29-VI-2016*

**RESUMEN:** Los procesos por brujería que tuvieron lugar en Salem (Massachusetts) en el año 1692 han sido objeto de gran interés por parte de los historiadores y de los autores de ficción, aunque no suceda lo mismo en la literatura crítica sobre su presencia en el ámbito literario. Muchas novelas históricas han utilizado este acontecimiento histórico como parte de sus argumentos. Pero no solamente la ficción histórica más canónica se ha ocupado de esta famosa caza de brujas; géneros populares como la novela romántica, la fantasía, la ciencia ficción y la novela de detectives han creado versiones literarias de la caza de brujas de Salem debido en gran parte a la falta de acuerdo sobre lo que realmente sucedió en Salem. El objetivo del presente artículo es mostrar cómo este acontecimiento histórico se ha introducido en la literatura popular actual con el fin de mostrar el interés que aún hoy en día sigue despertando y reivindicar la elaboración de más estudios centrados en la construcción literaria de uno de los acontecimientos históricos que más huella ha dejado en la mentalidad norteamericana.

*Palabras clave:* Salem; brujería; novela romántica; novela de detectives; fantasía; ciencia ficción.

**ABSTRACT:** The Salem Witchcraft Trials (1692) have received a lot of attention from history and literature, although there are very few critical analysis of how this historical event has entered the literary field. Many works of historical fiction – considered the most suitable literary genre to talk about an historical event - have used it in their storylines; however, popular genres such as romance, crime fiction, fantasy and science fiction have also shown an

interest in this witch hunt. The main reason for this interest can be found in the lack of final conclusions as regards what really happened in Salem. The main objective of this paper is to show how what happened in Salem has entered contemporary popular fiction with the aim of showing the interest that it still arises and to vindicate the production of more critical works about the literary construction of one of the events that most dramatically has affected the configuration of the American mind.

*Keywords:* Salem; witchcraft; romance novels; crime fiction; fantasy; science fiction.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. La brujería en Nueva Inglaterra. 3. La caza de brujas de Salem: creación de un mito. 3.1. Fuentes primarias. 3.2. Historia vivida. 3.3. Historia referida. 4. Estudios sobre la presencia de los procesos de Salem en la literatura. 5. Los procesos de Salem en la literatura popular actual. 5.1. Novelas románticas: amor, brujería y venganza. 5.2. Fantasías sobre Salem: ¿Hubo realmente brujas? 5.3. Ciencia ficción: El viaje en el tiempo. 5.4. Ficción histórica criminal: el pasado en el presente. 6. Conclusiones. 7. Referencias bibliográficas. 7.1. Obras literarias analizadas. 7.2. Referencias.

«The Specter of Salem witchcraft haunts the American imagination. No other historical event has provided such a wide range of scholars, dramatists, fiction writers, poets, and amateur sleuths with a subject that so stubbornly resists a final resolution»  
(Adams, 2003, p. 255).

## 1. INTRODUCCIÓN

Sombreros puntiagudos, escobas voladoras, calderos oxidados y largos vestidos negros. Todos estos elementos aparecen casi sin excepción relacionados con la figura de la bruja, ese ser despreciable acusado de alimentarse de niños vivos y de ser responsable de los grandes males de la humanidad. Esta representación de la bruja ha eclipsado su imagen histórica, así como su evolución a lo largo de los siglos, puesto que quienes en ciertos momentos fueron consideradas brujas, anteriormente fueron veneradas como diosas<sup>1</sup>. Así pues, la figura mítica de la bruja como una sombra oscura surcando el aire por encima de las copas de los árboles rumbo a un aquelarre se aleja sustancialmente de las verdaderas brujas que fueron víctimas de terribles persecuciones entre los siglos xv y xvii en Europa y en las colonias inglesas de Nueva Inglaterra.

De modo más abstracto, la figura de la bruja se ha relacionado con la otredad, es decir, con aquellos a los que se considera diferentes, siendo ésta una de las características principales de su condición de monstruo, y no sólo uno físico, sino

<sup>1</sup> Este cambio se produjo en la Edad Media, cuando las mujeres dejaron de ser veneradas por su relación con la Madre Tierra.

también moral (Creed, 1993, pp. 73-86). Esta otredad también está vinculada a la condición eminentemente femenina de las brujas, idea ésta favorecida por las explicaciones incluidas en manuales de brujería como el *Malleus Maleficarum* (o *Martillo de las brujas*) según el cual las mujeres eran más propensas a la brujería por su naturaleza carnal.

Si existe un país que se puede vanagloriar de la importancia que ha dado a su relación con la brujería ese es Estados Unidos<sup>2</sup>. Ciertamente, los procesos por brujería que tuvieron lugar en la población de Salem (Massachusetts) en el año 1692 pueden calificarse sin temor alguno como los más importantes que sucedieron al otro lado del Atlántico, cuando en Europa la gran caza de brujas ya estaba llegando a su fin.

Estos procesos por brujería pueden considerarse también entre los mejor documentados (Gibson, 2007, pp. 15-24; DeRosa, 2007, pp. 34-36) puesto que se conservan numerosos manuscritos en los que se recogen los interrogatorios preliminares, si bien los de los juicios se perdieron<sup>3</sup>. Sin embargo, y a pesar de lo prolijo de la información histórica, estos acontecimientos siguen hoy en día envueltos en un halo de misterio y confusión debido, principalmente, al hecho de que todavía no se sabe a ciencia cierta qué es lo que provocó que un grupo de niñas y adolescentes acusaran a sus vecinos de brujería. Como veremos más adelante, muchas son las teorías y las explicaciones que se han dado a lo largo de los más de trescientos años que han transcurrido desde que este acontecimiento histórico tuvo lugar, pero no se ha llegado a una conclusión firme e inequívoca de qué es lo que desencadenó las acusaciones. Y es precisamente este desconocimiento el que ha convertido estos acontecimientos en una fuente inagotable de inspiración para, sobre todo, la literatura, pero también el cine, las series de televisión e incluso los cómics.

Con el paso de los años, el estudio de este acontecimiento ha llevado a extraer varias conclusiones, entre las que podemos destacar que se había derramado sangre inocente, los juicios habían sido una injusticia y ser diferente era peligroso. Su importancia se puede ver en el hecho de que después de Salem no hubo más ejecuciones por brujería, se creó el primer sistema judicial e independiente en Estados Unidos y se comenzó el proceso que llevó a la separación de iglesia y estado. La fascinación que ha despertado este acontecimiento histórico también ha sido responsable de su transformación en una especie de metáfora de persecución a la que la sociedad norteamericana ha recurrido una y otra vez. Así, la «caza de brujas» se ha utilizado en momentos de crisis para criticar la criminalización de ciertos grupos como los comunistas en la década de 1950 o los musulmanes tras los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Nueva

<sup>2</sup> Gibson (2007) y Adams (2008) muestran en sus obras cómo Estados Unidos ha recurrido al concepto de caza de brujas y a los procesos de Salem en diferentes momentos históricos.

<sup>3</sup> En el apartado 3.1. presentaremos las colecciones de documentos más relevantes.

York<sup>4</sup>. Lo que sucedió en Salem en el año 1692 se ha mitificado y transformado en una metáfora cultural que aún hoy en día es objeto de especulación y transformación tanto por historiadores y literatos como por guionistas de cine y televisión. Los procesos de Salem se han convertido en un mito a través del cual la sociedad norteamericana trata de evitar repetir errores del pasado manteniendo en todo momento un vínculo con el mismo.

Aunque la historia ha prestado una gran atención a este acontecimiento histórico, como veremos más adelante, la presencia de los procesos de Salem en el ámbito literario, a pesar de lo fructífero que ha sido desde comienzos del siglo XIX, no ha despertado el interés de muchos estudios –salvo excepciones muy conocidas como es el caso de *The Crucible* (1952) escrita por el dramaturgo estadounidense Arthur Miller– y mucho menos su aparición más reciente en géneros como la novela romántica, la de detectives, la fantasía y la ciencia ficción. Por este motivo, el objetivo principal de este artículo es mostrar cómo los procesos de Salem se han representado en la literatura popular actual. De esta manera podremos ver cómo lo que sucedió en Salem en el año 1692 es, aún hoy, objeto de interés no solo de la novela histórica, género literario más canónico para la ficcionalización de un acontecimiento histórico, sino de la literatura popular a través de la cual se va a establecer un vínculo muy claro entre el pasado y el presente, de manera que lo que sucedió a finales del siglo XVII va a seguir teniendo consecuencias en nuestro mundo ficcional actual.

Comenzaremos con una breve contextualización del concepto de brujería en Nueva Inglaterra, para pasar inmediatamente a las diferentes interpretaciones y explicaciones que se han establecido a lo largo del tiempo con el objetivo de ver cómo los hechos históricos se han ido modificando en el ámbito historiográfico y cómo, por encima de todo, la disparidad de opiniones sigue siendo una característica fundamental en todo lo relacionado con esta persecución por brujería. Una vez establecido el contexto histórico, centraremos nuestra atención en el ámbito literario y en los estudios que se han hecho hasta ahora sobre la presencia de los procesos de Salem en la literatura. Una vez establecido el contexto histórico y literario pasaremos a presentar las obras más relevantes de cada uno de los géneros anteriormente mencionados con el fin de ofrecer una visión lo más detallada posible de cómo la literatura popular contemporánea ha representado –y sigue representando– este acontecimiento histórico que tanta huella ha dejado en la mentalidad norteamericana.

<sup>4</sup> Esto está relacionado con la teoría de René Girard (1986) sobre el chivo expiatorio (en inglés «scapegoating») puesto que el objetivo final de una caza de brujas es la eliminación de lo que John Demos (2008) denomina «the enemy within» de modo que actúa como un potente medio de control social.



## 2. LA BRUJERÍA EN NUEVA INGLATERRA

Las acusaciones por brujería en Norteamérica en el siglo XVII se concentraron en Nueva Inglaterra, donde se acusó a 234 personas y murieron 36<sup>5</sup>. Esta acumulación de acusaciones se debió, sobre todo, al riguroso ambiente religioso que se respiraba en aquel territorio y a la inestabilidad política y social. Hay que tener en cuenta que en Nueva Inglaterra las autoridades eclesiásticas ejercieron una gran influencia sobre el gobierno del país, por lo que se produjo una asimilación del poder político y el religioso (Levack, 1987, pp. 89, 205). A esto hay que añadir que los puritanos se sentían amenazados por cualquier tipo de religión que no fuera la suya, lo cual propició la persecución de todos aquellos que no comulgaban con sus creencias (Kibbey, 1982, pp. 137).

En las colonias de Nueva Inglaterra, las raíces de la creencia en la brujería estaban claramente ligadas a las tradiciones inglesas que los propios puritanos se llevaron consigo al nuevo mundo. Así, la magia se utilizaba para predecir el futuro, para curar enfermedades, para destruir a los enemigos, y como defensa ante los ataques de los poderes ocultos de la naturaleza. Además, había una fuerte creencia en la existencia del mundo invisible y de personas que podían comunicarse directamente con él. Los ministros puritanos condenaban estas prácticas por blasfemas y diabólicas, puesto que, para ellos, la magia no tenía lugar en su nueva concepción de Nueva Inglaterra, al estar relacionada con el mundo corrupto que habían dejado atrás en la Inglaterra de los Estuardo. Además, lo que más les preocupaba no era solamente que se practicara, sino que algunos de sus miembros se sintieran atraídos por ella (Godbeer, 1992[1994], pp. 5, 7).

En cuanto al estereotipo de las personas perseguidas, al menos en sus comienzos, la gran mayoría fueron mujeres de mala reputación, casadas o viudas, de entre 40 y 60 años<sup>6</sup> (Levack, 1987, pp. 150-52). Karlsen (1987) y Levack (1987) establecen que las mujeres con posibilidad de heredar y las que tenían éxito en sus negocios eran los principales objetivos de las sospechas. También corrían peligro aquellas que actuaban en nombre de maridos enfermos o ausentes, aquellas que permanecían solteras e, igual que en Europa, las ancianas viudas. En cuanto al modelo de acusadores, cabe destacar que un gran número de ellos eran niñas adolescentes entre 11 y 20 años, y de cada cuatro testigos tres eran hombres (Barstow, 1994, pp. 78-9).

Aunque para los norteamericanos el concepto de brujería evoca solamente el caso de Salem, hubo muchos casos de brujería anteriores a 1692 y en otras poblaciones

<sup>5</sup> Bien es cierto que estas cantidades resultan poco significativas al compararlas con los miles de personas que murieron en las persecuciones europeas. Sin embargo, el porcentaje de perseguidos y acusados en proporción al número de habitantes y a la limitación geográfica en la que tuvieron lugar convierten dichas persecuciones en grandes cazas de brujas, caracterizadas por un elevado grado de histeria y pánico colectivos.

<sup>6</sup> Para más información sobre el estereotipo de los acusados, *vid.* Demos, 1970; 1983.

diferentes a esta (Hansen, 1969, p. 12; Hall, 1991[1999], p. 3; Carlson, 1999, p. 6). Sin embargo, los procesos por brujería de Salem han permanecido en la memoria norteamericana a lo largo de los siglos, y se han convertido en un símbolo —o metáfora— de lo que puede suceder cuando la gente se deja llevar por el miedo a lo oculto o cuando un grupo de gente quiere mantener su poder a cualquier precio. Lo que se puede considerar único de Salem es que, aunque debe entenderse dentro del contexto general de las persecuciones por brujería que tuvieron lugar en Europa entre los siglos xv y xvii, esta tuvo lugar cuando en el resto de los países la locura desatada por la amenaza de las brujas prácticamente había desaparecido (Robinson, 1992, p. 6).

### 3. LA CAZA DE BRUJAS DE SALEM: CREACIÓN DE UN MITO

#### 3.1. Fuentes primarias

Gracias al trabajo y dedicación de diversas instituciones e incluso de personas individuales<sup>7</sup>, toda la documentación original que se conserva de los procedimientos judiciales se encuentra publicada en diversas colecciones, que se han ido completando a lo largo del tiempo, e incluso adaptándose a las nuevas tecnologías, ya que una de ellas, y quizá la más importante, se encuentra disponible en formato electrónico en Internet<sup>8</sup>.

La primera colección de documentos es *Records of Salem Witchcraft, Copied from the Original Documents*, publicada en el año 1864 por Elliot W. Woodward. Esta obra se centra exclusivamente en los juicios e interrogatorios, así como en las peticiones, quejas y retribuciones económicas recibidas posteriormente por las víctimas de los juicios o por sus familiares, que el autor encontró en los Archivos del Condado de Essex en Massachusetts. En el año 1950, David Levin publica *What Happened in Salem?*, obra en la que selecciona algunos de los documentos incluidos en la obra de Woodward, a los que añade fragmentos de las primeras obras históricas que se escribieron sobre los hechos, y de las que hablaremos más abajo.

Las colecciones más conocidas son las de Paul Boyer y Stephen Nissenbaum (1972; 1977). En el año 1972 publicaron *Salem Village Witchcraft: A Documentary Record of Local Conflict in New England* y cuatro años más tarde, en 1977, estos mismos autores publicaron *The Salem Witchcraft Papers: Verbatim Transcripts of the Legal Documents of the*

<sup>7</sup> Entre ellas podemos destacar la Biblioteca Pública de Boston, la Sociedad Histórica de Massachusetts, el *Peabody Essex Museum*, los Archivos de Massachusetts, la Sociedad Histórica de Maine y el Archivo Histórico de Danvers. Algunas de ellas ponen a nuestra disposición algunos de los manuscritos originales a través de Internet como es el caso del *Salem Witch Trials Documentary Archive and Transcription Project*, que se puede consultar en <<http://etext.virginia.edu/salem/witchcraft>>.

<sup>8</sup> De hecho, en la actualidad es la única forma en la que se puede consultar, porque esta obra ya no se edita: <<http://etext.virginia.edu/salem/witchcraft/texts/transcripts.html>>.

*Salem Witchcraft Outbreak of 1692*, obra en la que utilizan como base el trabajo realizado por la Works Progress Administration (WPA)<sup>9</sup>, que en el año 1938 recogió y transcribió todos los documentos relacionados con este episodio. En este caso no se trata solo de los documentos encontrados en una única institución ya que el rastreo documental realizado por este organismo fue mucho más amplio<sup>10</sup>.

En el año 1992, Richard B. Trask, aprovechando el 300 aniversario de los sucesos de Salem publicó *'The Devil had been Raised': A Documentary History of the Salem Witchcraft Outbreak of March 1692*, en la que se incluyen nuevos documentos, inéditos hasta ese momento<sup>11</sup>. En el año 2000, la escritora británica Frances Hill publica *The Salem Witch Trials Reader* y, tan solo un año después, la editorial The Nova Anglia Company publica *The Salem Witchcraft Trials: A Documentary History of 1692*.

A comienzos del año 2009, el equipo de investigación de la Universidad de Virginia<sup>12</sup> publica una nueva colección de documentos bajo el título *Records of the Salem Witch Hunt* (2009), cuyo editor principal es Bernard Rosenthal, y en la que se han incluido nuevos documentos, así como correcciones a transcripciones erróneas que se habían realizado en obras anteriores. La diferencia fundamental de esta obra con la de Boyer y Nissenbaum (1977) es que en esta se han utilizado los documentos originales y se han corregido algunos errores de transcripción<sup>13</sup>.

### 3.2. Historia vivida

En el año 1914 George Lincoln Burr publica *Narratives of the New England Witchcraft Cases*, compuesta en su mayor parte por narraciones de ministros puritanos contemporáneas a los hechos en cuestión que, o bien fueron testigos directos de lo que sucedió en el año 1692, o bien recibieron información de alguien que sí lo fue. La

<sup>9</sup> Programa iniciado por el gobierno federal de Franklin D. Roosevelt para combatir los efectos de la Gran Depresión, proporcionando trabajo a los desempleados.

<sup>10</sup> Esta es la obra que se puede consultar a través de internet. *Vid.* nota 9.

<sup>11</sup> En el año 1997 se reedita esta obra y en ella se incluyen correcciones y más documentos que no se habían incluido ni en la edición anterior ni en ninguna de las colecciones de documentos anteriores (Trask, 1997, p. viii).

<sup>12</sup> Este proyecto está respaldado por la Universidad de Virginia y su *Institute for Advance Technology in the Humanities*, que es quien proporciona todos los conocimientos y los instrumentos necesarios para realizar la transcripción de los documentos. Para más información *vid.* <<http://www.iath.virginia.edu>>.

<sup>13</sup> Margo Burns, una de las editoras de este libro y descendiente de Rebecca Nurse, ha elaborado una lista con los 71 elementos nuevos que se han incluido en esta colección, así como varias listas muy útiles para localizar un documento determinado en esta obra, en la de Woodward (1864) y en la de Boyer y Nissenbaum (1977) de modo que se puedan establecer referencias cruzadas entre las tres colecciones. *Vid.* <<http://www.17thc.us/primarysources>>.

característica principal de estas primeras historias sobre los procesos por brujería es que sus autores bien respaldaban o rechazaban la forma en la que se estaban desarrollando dichos procesos desde el punto de vista legal, de modo que la información se presenta de la forma más conveniente para dejar clara su postura.

Entre aquellos que defendieron la forma en la que se estaban desarrollando los procesos podemos destacar a Deodat Lawson y su obra *A Brief and True Narrative of Witchcraft at Salem Village* escrita en 1692. La objetividad de su narración se puede cuestionar por su implicación personal en los mismos, ya que había sido ministro de Salem entre los años 1684-88 (Boyer, Nissenbaum, 1972[1993], pp. 313-49) y, además, algunas de las víctimas aseguraron que su mujer y su hija habían muerto por causa de la brujería (Boyer, Nissenbaum, 1977, vol. I, pp. 164-67), por lo que le interesaba que se llegara al fondo del asunto. Este hombre fue testigo de primera mano de los acontecimientos y su narración abarca desde el 19 de marzo al 5 de abril de 1692.

El 12 de octubre de 1692 y el 21 de febrero de 1693, el gobernador Sir William Phips<sup>14</sup> escribió sendas cartas relatando la situación que vivía Nueva Inglaterra respecto a la brujería. Bajo el título de *Letters of Governor Phips to the Home Government, 1692-1693*, aparecen los informes que el gobernador de Nueva Inglaterra enviaba al gobierno de Londres acerca de lo que sucedía en la colonia. En un primer momento no prestó demasiada atención a las acusaciones de brujería; solo se percató de lo grave de la situación una vez que la persecución ya había adquirido grandes dimensiones, momento en el que disolvió el tribunal que él mismo había creado y ordenó la revisión de las pruebas que se estaban utilizando para dictaminar la culpabilidad de los acusados, todo ello para evitar la muerte de más inocentes (Burr, 1914[2002], p. 199-200).

La persona que más defendió el modo en el que se procedió en Salem fue Cotton Mather. Su obra *Wonders of the Invisible World*, publicada el 15 de octubre de 1692 y en la que relata los casos de cinco acusados de brujería, sentó precedente en todo lo relacionado con Salem<sup>15</sup>. Cotton Mather creía totalmente en la existencia de las brujas y pensaba que la colonia vivía asolada por una conspiración de brujería, porque Dios les estaba castigando por algún mal cometido, y esto solo se podía atajar por medio de la oración. Aunque Mather se describe a sí mismo como historiador y no como abogado, las

<sup>14</sup> Fue nombrado gobernador en mayo de 1692, momento en el que la colonia se encontraba inmersa en la guerra contra indios y franceses y las cárceles estaban repletas de acusados por brujería (Upham, 1869, pp. 12-28).

<sup>15</sup> La publicación de esta obra coincidió con la prohibición del gobernador Phips de todo escrito relacionado con la brujería. Sin embargo, el propio gobernador le pidió a Mather que realizara este trabajo. Además, el 11 de octubre de 1692 el vicegobernador Stoughton y el juez Samuel Sewall firmaron un escrito en el que felicitaban a Mather por su trabajo (Upham, 1869, p. 56; Burr, 1914[2002], p. 212).

narraciones de los cinco juicios que incluye en su trabajo muestran opiniones personales que poco tienen que ver con el trabajo de un historiador<sup>16</sup>.

Estas cinco narraciones dejan claro que Cotton Mather quería influir en la opinión que los lectores de su obra tienen de las personas involucradas en los sucesos<sup>17</sup>. Omitió documentos importantes en los que se defendía a los acusados<sup>18</sup> y defendió la utilidad de las confesiones, ya que pensaba que era imposible que tantas personas de lugares tan diferentes se pusieran de acuerdo sobre tantas cosas<sup>19</sup>. Este hombre también mostró su conformidad con los procedimientos utilizados porque no podía reconocer que se había derramado sangre inocente; era demasiado orgulloso para admitir que se había equivocado. Además, su gran destreza con el lenguaje le permitía sembrar la duda respecto a su posición ante ciertos temas, como por ejemplo la admisión o el rechazo de la prueba espectral (Upham, 1869, pp. 19-23).

No todas las autoridades estaban de acuerdo con cómo se estaban llevando los procedimientos legales y también podemos encontrar documentos en contra de lo que estaba sucediendo, como es el caso de *Letter of Thomas Brattle*, escrita el 8 de octubre de 1692. En esta narración se pone de manifiesto que todo lo que sucedió en Salem siguió un patrón, puesto que las acusaciones y declaraciones de las niñas siempre eran las mismas y los jueces siempre hacían las mismas preguntas con el fin de obtener la respuesta que a ellos les interesaba. La aportación de este autor se basa en una serie de puntualizaciones sobre cosas que le han llamado la atención, como que no se persiguiera a todas las personas a las que se acusó, que las autoridades no persiguieron a los acusados de brujería que se escaparon, o que se utilizara a las niñas para descubrir males individuales (enfermedades, pérdida de ganado) y colectivos (plagas, tormentas, malas cosechas).

La contrapartida de Cotton Mather la encontramos en Robert Calef cuya obra *More Wonders of the Invisible World*, escrita en el año 1697, pero sin publicar hasta 1700<sup>20</sup>,

<sup>16</sup> Al comienzo del juicio de George Burroughs, el propio Mather reconoce que «Glad should I had been, if I had never known the name of this man: or never had this occasion to mention so much the letters of his name» (Burr, 1914[2002], p. 215). Pero más significativas aún son las descripciones que este hombre hace de las mujeres acusadas. De Susannah Martin asegura que «this Woman was one of the most Impudent, Scurrilous, wicked creatures in the world» (*ibid.*, p. 236). A Martha Carrier la describe como «this Rampant Hag, Martha Carrier, was the Person, of whom the Confessions of the Witches, and of her Own Children among the rest, agreed. That the Devil had promised her, she should be queen of Hell» (*ibid.*, p. 244).

<sup>17</sup> No se sabe con exactitud si este hombre asistió a los interrogatorios y juicios. Aunque la minuciosidad con la que narra las declaraciones de los testigos nos hace pensar que sí que estuvo presente, carecemos de pruebas escritas.

<sup>18</sup> Este sería el caso de Elizabeth How, a favor de la cual muchos de sus vecinos escribieron peticiones que dejaban clara su intachable reputación.

<sup>19</sup> Es necesario recordar que aquellos que confesaban su condición de bruja y acusaban a otros salvaban sus vidas.

<sup>20</sup> Además del retraso en su publicación, esta obra vio la luz en Londres y no en Nueva Inglaterra porque ningún editor de la colonia se atrevió a publicar la obra (Thomas, 1977, p. 206).

hace referencia directa a la obra de Mather. De hecho, Calef reproduce íntegramente toda la documentación relacionada con los juicios de las cinco personas en las que se centra Mather. Estos dos hombres intercambiaron en sus obras continuas acusaciones y críticas, que tuvieron su origen en la narración que hizo Calef del caso de Margaret Rule en *Another Brand Pluck't out of the Burning*<sup>21</sup> (1693). Calef responsabiliza al grupo de niñas acusadoras de todo lo que sucedió en Salem hasta tal punto que, en su opinión, si alguien debería haber sido acusado de brujería en Salem, deberían haber sido las niñas, porque eran ellas las que tenían contacto con el demonio y las que mostraban habilidades sobrenaturales al poder ver cómo los espectros de aquellos a los que acusaban las atacaban (Calef, 1700, p. 392).

Finalmente es importante tener en cuenta la opinión de John Hale, también testigo de primera mano ya que en 1692 era ministro de Beverly, una población muy cercana a Salem y él mismo participó en varios de los interrogatorios<sup>22</sup>. En el año 1698 escribió *A Modest Inquiry into the Nature of Witchcraft*, ,, , aunque no vio la luz hasta el año 1702, cuando su autor ya había fallecido. Este ministro es quien inició toda la tradición de las alusiones a la práctica de magia del grupo de niñas, que ha servido como punto de partida a la mayoría de las obras historiográficas que se han escrito sobre este acontecimiento histórico. En las transcripciones de los interrogatorios no aparece ninguna referencia a la práctica de la magia por parte de las niñas, y el único dato que se puede relacionar de alguna manera con este tema aparece durante el interrogatorio de Tituba, en el que le preguntan por la magia que aprendió en su país natal (Barbados), lugar donde las prácticas de vudú eran muy frecuentes. Hale también demuestra que muchos vecinos utilizaron las acusaciones por brujería como venganzas personales, lo que ejemplifica con los casos de Susannah Martin y de Bridget Bishop.

### 3.3. Historia referida

Como ya hemos visto en el apartado anterior, paralelamente al desarrollo de los acontecimientos, podemos encontrar distintas opiniones de los historiadores. Esta variedad de opiniones ha ido aumentando a lo largo de los siglos debido, en su mayor parte, a la combinación de la historia con otras disciplinas como la psicología, la antropología e incluso la medicina, lo que ha resultado en numerosas interpretaciones sobre lo que ocurrió en Salem.

<sup>21</sup> Calef relata en esta obra la relación de los Mather, padre e hijo, con una víctima de brujería. La imagen que se da de ambos no es muy favorable ya que Calef incluso insinúa que tuvieron algún tipo de relación sexual con la joven.

<sup>22</sup> Igual que en el caso de Sir William Phips, la mujer de Hale también fue víctima de las acusaciones del grupo de niñas de Salem (Upham, 1869, p. 52). Aunque no se menciona de forma explícita, este hecho pudo influir en el cambio de actitud que experimentó a lo largo del desarrollo de los acontecimientos.

Dada la ingente cantidad de libros de historia que se han escrito sobre los procesos por brujería de Salem, es imposible ocuparnos de todos y cada uno de ellos. Es por este motivo por el que nos vemos obligados a realizar una selección. En todos los campos, siempre existen «autoridades» en la materia, libros de culto mencionados una y otra vez por autores más recientes. Y es precisamente aquí donde reside nuestro criterio de selección, puesto que en este caso resulta fundamental la influencia que unos autores han ejercido sobre otros.

Entre los años 1764-1828, el gobernador Thomas Hutchinson escribió *The History of the Colony and Province of Massachusetts Bay* (1769), considerada la obra más importante sobre la historia colonial de Estados Unidos. La idea principal que recoge esta obra sobre los procesos de Salem es que se tomó partido en favor de los acusadores y no se hizo ningún esfuerzo por descubrir lo que se escondía detrás de las acusaciones. También considera que la creencia en brujería de las autoridades eclesiásticas y la información que proporcionaban los libros sobre brujería que circulaban por el país fueron la causa de que la gente diera crédito a todo lo que se decía y apunta a las autoridades como culpables de la forma en la que se desarrolló todo (Hutchinson, 1769[1870], pp. 15, 19, 22).

En el año 1831, Charles W. Upham realizó varias conferencias sobre el tema de la brujería en Salem, que aparecieron recogidas en *Lectures on Witchcraft, Comprising a History of the Delusión in Salem in 1692* y, 36 años más tarde, revisó todos los materiales y publicó *Salem Witchcraft* (1867), en opinión de muchos, el libro más influyente que se ha escrito sobre los procesos de Salem (Rosenthal, 1998, p. 191). Aunque Upham era un buen historiador, se le debe considerar responsable de la creación de muchos de los mitos que en la actualidad circulan entre los investigadores más reputados como hechos probados (*ibid.*, pp. 191-192) y que se refieren a elementos tan importantes como la práctica de brujería por parte de Tituba.

La interpretación que presenta este autor es muy clara y concreta, puesto que estaba convencido de que las niñas responsables de las acusaciones estaban mintiendo (Upham, 1867[2000], p. xviii). Comparte con Robert Calef la idea de que eran las niñas quienes debían haber sido castigadas y que los culpables eran los adultos por animarlas a seguir con sus acusaciones y utilizarlas como un medio para vengarse de sus enemigos. También acusa a los jueces de dar por sentada la culpabilidad de los acusados, es decir, que las autoridades judiciales estaban predispuestas a un veredicto de culpabilidad.

En el año 1882, George B. Beard realizó, por primera vez, un estudio de lo que sucedió en Salem desde la perspectiva de la psicología, puesto que ninguna de las narraciones anteriores había dado respuesta a las dudas que se planteaban sobre lo que ocurrió en 1692. Para ello, establece un paralelismo con un juicio del siglo XIX, el caso

Guiteau y, a partir de esta comparación, empieza a establecer similitudes entre los dos siglos, como sería el caso de los veredictos médicos respecto a las niñas y al acusado y el funcionamiento de los tribunales (Beard, 1882[1971], pp. vii-xvi).

En el año 1892 Winfield S. Nevins publicó *The Witches of Salem*, obra en la que se muestra de acuerdo con las acusaciones de Upham hacia las niñas y los adultos que tenían a su alrededor. Nevins (1892[1994], pp. 244, 247) generaliza la acusación hacia los niños en todos los casos de brujería y piensa que se habían dejado llevar por la importancia que les confirió el hecho de tener la vida de la gente en sus manos. También ataca a los jueces por basar sus sentencias en las pruebas espectrales y por no ver la falsedad que encerraban muchas de las declaraciones. Pero lo más destacado del trabajo de Nevins es que presenta una imagen bastante positiva de dos figuras que siempre habían salido muy mal paradas en los libros de historia escritos hasta la fecha: Samuel Parris y Cotton Mather.

Marion Starkey también utiliza la psicología en su obra *The Devil in Massachusetts*, publicada en el año 1949, para asegurar que lo que sucedió en Salem fue un caso de histeria que tuvo su origen en las fantasías de un grupo de niñas (Starkey, 1949[1989], pp. 14). En los años 1968 y 1969, respectivamente, Chadwick Hansen escribió un artículo y un libro en los que también apoyaba la teoría de la histeria como causa de lo que sucedió en Salem. En «Salem Witches and De Forest's *Witching Times*», Hansen asegura que la causa de los ataques de histeria no fue la brujería, sino el miedo que la población sentía hacia su presencia entre ellos (Mappen, 1980[1996], pp. 45). En este mismo artículo, Hansen expuso una teoría que desafiaba todas las interpretaciones que se habían hecho hasta el momento de los procesos de Salem puesto que afirmaba que, aunque la mayoría de los acusados eran inocentes, algunos de ellos sí que eran culpables de la práctica de la brujería (*ibid.*). Hansen cita como ejemplo representativo el caso de Bridget Bishop, a quien encontraron «muñecas de trapo» claramente relacionadas con la práctica del vudú. En el año 1969, este mismo autor publica *Witchcraft at Salem*, obra en la que sigue apoyando la teoría de la histeria y en la que afirma que las niñas eran víctimas de una enfermedad mental y que su comportamiento no era fraudulento sino patológico (Hansen, 1969[2002], p. x). Además, al igual que Nevins, presenta a Cotton Mather como el gran defensor de los inocentes.

John Putnam Demos, cuyos antepasados se remontan a los Putnam de los procesos, también escribió en los años 1970, 1982 y 2008 un artículo y dos libros, sobre el tema<sup>23</sup>. En las dos primeras obras, Demos no intenta echar la culpa a nadie de lo que ocurrió allí, puesto que lo que le interesa es el papel que desempeñaron sus protagonistas y para ello recurre a la antropología y a la psicología y analiza a los grupos de acusados, acusadores

<sup>23</sup> Ver bibliografía al final del artículo.



y testigos desde el punto de vista de la edad, el sexo, el estado civil y la posición social. En la obra de 2008 centra más su atención en los procesos de Salem como metáfora de persecución lo que se puede ver desde el propio título de la obra *The Enemy Within. 2,000 years of Witch-hunting in the Western World*.

Paul Boyer y Stephen Nissenbaum, de quienes ya hemos hablado en el apartado referido a la documentación primaria, escribieron en el año 1974 *Salem Possessed: The Social Origins of Witchcraft*, en la que intentan buscar causas sociales a lo que sucedió en Salem. Estos dos autores aseguran que la caza de brujas de Salem fue el resultado del enfrentamiento entre las dos familias más importantes que había en Salem: los Porter y los Putnam. Enders A. Robinson retoma en cierto sentido esta misma idea en su obra de 1991 *The Devil Discovered: Salem Witchcraft 1692* en la que afirma que lo que provocó los sucesos de Salem fueron los enfrentamientos entre sus habitantes.

En el año 1976, la bióloga Linda Caporael publicó un artículo en la prestigiosa revista *Science* en el que atribuía el extraño comportamiento del grupo de niñas de Salem a una enfermedad derivada de un cereal contaminado (Mappen, 1980[1996], p. 68). En «Ergotism: The Satan Loosed in Salem?» esta autora justifica paso a paso la presencia de ergot en las cosechas de centeno de las colonias de Massachusetts, a través del estudio de las condiciones de crecimiento y la localización de Salem Village para ver si eran favorables para la proliferación del ergot, para llegar a la conclusión de que tanto las condiciones climáticas como las del terreno eran las óptimas para su desarrollo. Además, opina que algunas de las visiones que tuvieron varias de las niñas eran similares a las que produce el LSD. También hay que tener en cuenta que Salem Village proporcionaba materia prima a Salem Town por lo que la mente de los jueces también podía verse afectada por el ergot, lo cual puede justificar que, en años posteriores, algunos de ellos reconocieran errores de juicio que no podían explicar. La conclusión a la que llega esta autora es que, aunque no hay pruebas concluyentes de la presencia de ergot en Salem, las prácticas agrícolas y las manifestaciones tanto físicas como psíquicas de las víctimas encajan perfectamente con esta teoría. Esta explicación basada en el envenenamiento por ergot también fue apoyada por Mary K. Matossian en su artículo de 1982 «Ergot and the Salem Witchcraft Affair» y su posterior libro *Poisons of the Past: Molds, Epidemics, and History* (1989).

Sin embargo, hubo también muchas críticas a esta teoría. El mismo año en el que salió a la luz el artículo de Caporael, y en la misma revista *Science*, Nicholas Spanos y Jack Gottlieb publicaron «Ergotism and the Salem Village Witch Trials». En este artículo rebaten todo aquello en lo que se había basado la teoría sobre el ergotismo. En primer lugar, aseguran que en la documentación primaria que hay disponible sobre los juicios de Salem no hay ninguna muestra de los síntomas de ergotismo y que el hecho de que las víctimas de brujería de Salem presentaran uno o dos síntomas similares no quiere

decir que esta enfermedad existiera de verdad, ya que dichos síntomas se correspondían también con otras enfermedades. La teoría que sostienen estos dos autores es que los síntomas que presentaban las niñas se iban acomodando poco a poco a los estereotipos que había en aquel momento de personas poseídas (Spanos, Gottlieb, 1976, p. 72).

Además de la teoría del ergotismo, existen otras dos explicaciones médicas a lo que sucedió en Salem. Laurie W. Carlson escribió en el año 1999 *A Fever in Salem: A New Interpretation of the New England Witch Trials*. En este caso la enfermedad es la encefalitis letárgica y, al igual que Caporaël hizo con el ergotismo, esta autora compara la enfermedad con los síntomas del grupo de niñas. Por otra parte, M. M. Drymon, en el año 2008 escribió *Disguised as the Devil: How Lyme Disease Created Witches and Changed History*, en la que analiza los síntomas de la enfermedad de Lyme y los compara con el comportamiento que mostraron las niñas acusadoras.

En el año 1987 aparece una nueva perspectiva dentro de los estudios sobre Salem: la feminista. Carol F. Karlsen escribió *The Devil in the Shape of a Woman: Witchcraft in Colonial New England* en la que mantiene la teoría de que la historia de la brujería es la historia de las mujeres (Karlsen, 1987, p. xii). De acuerdo con esta autora, hay muy pocos casos de hombres acusados de brujería en Nueva Inglaterra y las mujeres, sobre todo las curanderas y las matronas, eran las víctimas principales de la brujería porque eran los médicos de la familia y, por tanto, tenían en sus manos las vidas de muchas personas (*ibid.*, pp. 143-44). En el año 1997, Elizabeth Reis escribió *Damned Woman: Sinners and Witches in Puritan New England*, obra en la que continua con la perspectiva de Karlsen al estudiar la relación entre las mujeres, el demonio y el puritanismo en la Nueva Inglaterra del siglo XVII.

Para finalizar con la perspectiva feminista, mencionaremos dos obras. En primer lugar, en el año 2002 Mary Beth Norton publica *In the Devil's Snare*, que se centra en los conflictos bélicos que tuvieron lugar en Nueva Inglaterra durante las décadas de 1680 y 1690, a lo que añadirá la cuestión del género y la política. La tesis que presenta esta autora es que algunas de las niñas «supuestamente» afectadas de brujería habían perdido a sus padres en los ataques de los indios, lo cual afectó a su comportamiento, por lo que esto también se debe tener en cuenta a la hora de buscar una causa a lo que sucedió. Lo que pretende esta autora, pues, es intentar ver los acontecimientos a través de los ojos de las personas que vivían allí para poder entender sus reacciones. En segundo lugar, Marilynne K. Roach centra su atención en seis de las mujeres envueltas en los procesos de Salem en su obra *Six Women of Salem. The Untold Story of the Accused and Their Accusers in the Salem Witch Trials* (2013) en la que la vida tanto de acusadas como acusadoras se presenta a través de la narración de la propia autora y de los documentos originales pertenecientes a cada una de ellas.

El historiador Bernard Rosenthal, en su obra *Salem Story: Reading the Witch Trials of 1692* (1993), atribuye la caza de brujas de Salem a la inestabilidad social que reinaba en aquel momento en la colonia de Massachusetts (Rosenthal, 1993, p. 3). Este autor piensa que las víctimas de Salem, y no las niñas, deberían ser tratadas como mártires y cree que lo que hace especial el caso de Salem es que, por primera vez en las colonias, las autoridades apoyaron las acusaciones en vez de intentar terminar con ellas.

En el año 1995 encontramos la obra de una autora británica, Frances Hill, que escribió su propia visión de los acontecimientos en *A Delusion of Satan: The Full Story of the Salem Witch Trials* y que también utiliza la psicología y la sociología para dar su particular visión de lo que allí sucedió. Además, durante la década de 1990, se publican varias obras en las que sus autores no intentan dar nuevas explicaciones a los sucesos de Salem sino más bien recopilar todas las interpretaciones anteriores para intentar dar una visión general, y un sentido global, de dichos acontecimientos, mediante su contextualización dentro del concepto global de brujería e insertando documentación original con el fin de ilustrar aquellos aspectos que consideran más destacados. A modo de ejemplo, podemos mencionar las obras de Larry Gragg, *The Salem Witch Crisis* (1992), Peter Charles Hoffer, *The Devil's Disciples: Makers of the Salem Witchcraft Trials* (1996) y Bryan F. Le Beau, *The Story of the Salem Witch Trials* (1998), dedicada a Philip English.

De todas las personas que de una manera u otra se vieron envueltas en los sucesos de Salem, algunas de ellas han recibido más atención que otras por parte de los historiadores. En el año 1930, Charles S. Tapley publica *Rebecca Nurse: Saint but Witch Victim*, obra en la que esta mujer aparece como una víctima del fanatismo religioso y la histeria colectiva (Tapley, 1930, p. viii) cuyo papel en los acontecimientos merece un tratamiento especial al estilo de las grandes heroínas de las tragedias griegas. Otro de los personajes que más atención ha recibido es el ministro Samuel Parris, y el historiador Larry Gragg (1999) en *A Quest for Security: The Life of Samuel Parris 1653-1720* deja claro que el papel que este hombre jugó fue decisivo para el desarrollo de los acontecimientos en Salem. Otra de las figuras que más interés ha despertado es la de la esclava Tituba. La historiadora Elaine G. Breslaw en su obra *Tituba, Reluctant Witch of Salem: Devilish Indians and Puritan Fantasies* (1996) afirma que esta mujer fue la que proporcionó la justificación necesaria para creer que había una conspiración diabólica en Massachusetts (Breslaw, 1996, p. xxiii). Mucho se ha especulado sobre su procedencia y muchos historiadores la han presentado como una esclava negra. De acuerdo con el artículo de Bernard Rosenthal (1998) «Tituba's Story», el primer historiador que le adjudicó esta procedencia es Peter Charles Hoffer (1996). Sin embargo, tanto los documentos judiciales del siglo XVII como los estudiosos que más han investigado sobre la vida de esta mujer, como Elaine G. Breslaw, Chadwick Hansen o el propio Bernard Rosenthal, muestran que esta mujer era una esclava india procedente de Barbados.

Más recientemente, otro de los participantes en los procesos de Salem ha llamado la atención de los investigadores, el juez Samuel Sewall. En el año 2005, Richard Francis publica *Samuel Sewall's Apology* y, dos años después, Eve LaPlante, descendiente directa del juez, escribe *Salem Witch Judge: The Life and Repetance of Samuel Sewall*. En ambas se presenta un detallado retrato del que fue uno de los nueve jueces que participó en los procesos de Salem y el único que, cinco años después, se arrepintió. Además, se ha conservado hasta nuestros días el diario que este hombre escribió a lo largo de su vida. Así pues, ambos autores utilizan la vida de este hombre para presentarnos todos aquellos aspectos de la vida colonial de Nueva Inglaterra en los que este hombre participó, con un énfasis especial en su papel durante los juicios por brujería y las consecuencias que tuvo en los años posteriores.

Desde otro punto de vista, en el año 2002, Marilynne K. Roach publica *The Salem Witch Trials: A Day-by-Day Chronicle of a Community under Siege* en la que, tras una breve contextualización histórica, se ofrecen, día a día, todos y cada uno de los acontecimientos de Salem, desde el 1 de enero de 1692 hasta enero de 1697 para, en las últimas páginas, informarnos de todas las medidas, sobre todo políticas, judiciales y conmemorativas que se han ido tomando hasta llegar a nuestros días.

Tras los atentados terroristas de Nueva York en el año 2001, en Estados Unidos se inicia lo que podemos denominar una caza de brujas del mundo musulmán, lo cual tiene como resultado la publicación de dos obras en las que se relacionan los acontecimientos de Salem con la guerra de Irak y los atentados terroristas. La primera de ellas, escrita por la autora británica Frances Hill (2001), expone de forma clara su intención en el mismo título, *Those Men Are Dangerous: The Fanatics of 1692 and 2004*. En esta obra se establecen paralelismos entre las autoridades de 1692 y 2004, de modo que se extraen una serie de equivalencias en cuanto al papel desempeñado por diferentes personas, como es el caso de Sir William Phips (George Bush), Increase y Cotton Mather (Paul Wolfowitz) y William Stoughton (Donald Rumsfeld y Dick Cheney). Hill (2001: 18) considera que los procesos de Salem de 1692 y los atentados terroristas del 11 de septiembre muestran gobiernos que, aunque separados por más de 300 años, responden de la misma manera ante desgracias a gran escala.

En el año 2007, Robert Rapley publica un trabajo titulado *Witch Hunts: From Salem to Guantanamo Bay*, en el que desarrolla una idea semejante a la de Hill, basándose en un análisis de las cazas de brujas más famosas (Loudun en Francia, Wurzburg en Alemania y Salem en Massachusetts), para establecer, al igual que Hill, paralelismos con el presente, ejemplificados por el caso Dreyfus (Francia), la persecución de los «Scottsboro Boys» de Alabama y el procesamiento de Guildford y Maguire por terrorismo en la década de 1970 en Gran Bretaña. Según Rapley, todos estos casos tienen en común que tuvieron lugar en épocas de gran inestabilidad y paranoia y que los acusados eran inocentes. En el año 1995,

Hans Sebald en *Witch-Children: From Salem Witch-Hunts to Modern Court Rooms* ya había utilizado este recurso de la comparación del pasado y del presente, en este caso en relación con las acusaciones de acoso sexual a las que algunos menores de edad recurrían, bien para llamar la atención, bien para desviarla de otros asuntos.

La atención que este acontecimiento histórico ha despertado en detrimento de otros muchos con más víctimas también ha sido objeto de estudio. En el año 2013, Owen Davis publica *America Bewitched: The Story of Witchcraft after Salem*, en la que intenta restar importancia a este acontecimiento destacando otros y rastreando la presencia de la práctica de la brujería en otros lugares y hasta nuestros días. Dos años más tarde, Emerson E. Baker publicó *A Storm of Witchcraft. The Salem Witchcraft Trials and the American Experience*. Este autor centra su atención en lo que hizo y ha hecho de Salem un acontecimiento al que se lleva prestando atención durante más de 300 años, de modo que intenta explicar por qué Salem y no otro lugar se ha convertido en la *witch city* por excelencia.

Estas obras han contribuido enormemente a la transformación de lo que sucedió en Salem en una metáfora cultural a la que se recurre siempre que personas inocentes se ven perseguidos por causas políticas o religiosas, o por mantener ideas diferentes a las normas establecidas por el poder vigente (Filardo Llamas, Gutiérrez Rodríguez, 2007). Creemos que esta utilización metafórica es la que promueve que, más de 300 años después, se sigan publicando libros sobre este tema y se sigan buscando explicaciones a dichos acontecimientos. Vemos, pues, que las posibilidades que ofrece el tema son inagotables y, como veremos a continuación, no solamente en el ámbito historiográfico, sino también en el literario.

#### **4. ESTUDIOS SOBRE LA PRESENCIA DE LOS PROCESOS DE SALEM EN LA LITERATURA**

A pesar de la gran atención que ha despertado este tema en el ámbito literario, existen muy pocos estudios críticos que analicen la forma en la que este hecho histórico se ha introducido en la literatura y, lo que puede resultar más interesante, se ha transformado. A excepción de dos artículos y tres tesis doctorales no publicadas que tratan específicamente este tema, el resto de la literatura crítica se encuentra dispersa en artículos, tesis doctorales y libros, bien sobre la propia historia de Salem, la historia colonial de EEUU o la literatura en lengua inglesa.

En el año 1930, G. Harrison Orians publica «New England Witchcraft in Fiction», considerado el primer estudio específico que se realiza sobre la presencia de la brujería en la literatura. La intención de Orians en este estudio es refutar la afirmación que Samuel A. Drake había realizado en su obra de 1884 sobre la primera aparición del tema de

la brujería de Salem en la ficción y que situó en las *New England Tragedies* (1868) del autor Henry W. Longfellow<sup>24</sup> (Orians, 1930, p. 54). Por tanto, Orians hace una revisión de todas las obras anteriores a Longfellow en las que se puede encontrar este elemento histórico y esboza brevemente la causa del interés que dicho tema ha despertado en el mundo literario casi desde sus inicios, situándolo en la búsqueda de temas nacionales que tuvo lugar tras la Guerra Civil de 1812, y a partir de la cual los autores literarios quieren escribir sobre su país. De las 30 obras literarias que menciona este autor, solamente 9 tratan específicamente sobre el tema de Salem, las otras 21 solamente utilizan el tema de la brujería como base de su argumento, pero sin referirse al episodio específico de esta población de Nueva Inglaterra.

Hasta el año 1955 no volvemos a encontrar un trabajo centrado únicamente en el tema de los procesos de Salem en la literatura. En este año, David Levin publica «Essay Review: Salem Witchcraft in Recent Fiction and Drama»<sup>25</sup>, un artículo en el que analiza dos novelas –*A Mirror for Witches* (1928), escrita por Esther Forbes y *Peace, My Daughters* (1949) de Shirley Barker– y dos obras de teatro –*The Crucible* (1952) del dramaturgo norteamericano Arthur Miller y *The Gospel Witch* (1955) de Lyon Phelps–. Pero Levin no se limita a analizar obras literarias, sino que explica de forma más exhaustiva el interés por este tema y la forma en la que se construyen las obras. Para este autor, el tema de los procesos de Salem es especialmente interesante en el momento en el que escribe este artículo por los paralelismos que existen con el Macartismo y por el interés de la época por la psicología paranormal, lo cual llevó a algunos investigadores a estudiar el comportamiento de las niñas de Salem (Levin, 1967). Además, desde el inicio del artículo quiere dejar muy claro que ninguna de las obras es simplemente una historia situada en el escenario de los procesos de Salem, sino que todas ellas intentan explicar por qué se produjeron las acusaciones.

En el año 1958, Maurita Willett defendió su tesis doctoral titulada *Salem Witchcraft in American Literature*, considerada el primer trabajo extenso centrado exclusivamente en este tema. La tesis comienza con la siguiente afirmación: «The Salem Witchcraft Theme, in spite of the attention it has received from historians, has been singularly unproductive of scholarly articles or full-length books dealing with its treatment in the imaginative literature of America» (Willett, 1958, p. 2). Sin embargo, en el desarrollo de su trabajo se centra en el tratamiento del tema de la brujería en la literatura, no del caso específico de Salem (*ibid.*, p. 7).

<sup>24</sup> La obra de Samuel A. Drake a la que hace alusión Orians es *A Book of New England Legends and Folklore* (1884) y en ella el autor afirma que «until the appearance of Mr. Longfellow's 'New England Tragedies', there had been no serious attempt to make use of this sinister chapter for any other purpose than that of impartial history. Poets and novelists seem alike to have shunned it» (Drake, 1884[1978], p. 194).

<sup>25</sup> Levin publica de nuevo este artículo como parte de su obra *In Defense of Historical Literature* (1967), con el título «Historical Fact in Fiction and Drama: The Salem Witchcraft Trials».

Justo lo contrario a esto es lo que realiza James William Clark Jr. en su tesis doctoral, titulada *The Tradition of Salem Witchcraft in American Literature* (1970). Su estudio solamente abarca 50 años, desde 1820 hasta 1870, por lo que el número de obras presentadas es mucho menor que en el caso anterior. Sin embargo, sus análisis y las reflexiones que ofrece sobre la presencia de Salem en la literatura de este periodo resultan mucho más esclarecedoras que las del trabajo anterior. Clark crea una metáfora basándose en un poema de John Greenleaf Whittier, en el que se menciona una Amphisbaena, o serpiente de dos cabezas, cada una de las cuales representaría una visión diferente de los hechos de Salem, la de Cotton Mather y la de Robert Calef (Clark, 1970, p. iii). De esta forma, al tomar las narraciones de Mather y Calef como representaciones de las dos posturas que se adoptan respecto al tema de Salem, vemos que hay momentos en los que ambas se acercan, aunque nunca se juntan, tal y como pasaría con las dos cabezas de la serpiente. Por tanto, Clark materializa los procesos de Salem en esta serpiente de dos cabezas, que nace de los documentos originales que se conservan de la época y va creciendo con las narraciones contemporáneas a los sucesos, las diferentes interpretaciones históricas que se han ofrecido a lo largo de los siglos y, finalmente, con las obras literarias que se han centrado en este tema.

Según el estudio de Clark, se pueden extraer cuatro conclusiones acerca de la tradición literaria sobre Salem entre los años 1820-1870. En primer lugar, los autores de las obras que tratan este tema pertenecen todos a estados del norte y a excepción de uno (Cornelius Matthews, el autor de *Superstition*, que vivía en Nueva York), todos los demás son de Nueva Inglaterra. En segundo lugar, cada uno de estos autores ofrece su propia visión de los acontecimientos. En tercer lugar, las primeras obras son fruto de la demanda de descripciones de experiencias americanas durante el periodo del nacionalismo, mientras que en las últimas obras se detecta un deseo de explorar el tema de Salem no como una curiosidad regional, sino como un crisol de investigaciones sobre la psicología humana. Finalmente, de todas las obras de este periodo extrae una fuerte crítica al papel que Cotton Mather desempeñó en el año 1692 (Clark, 1970, pp. 193-94).

En el año 2009, Marta Gutiérrez Rodríguez defiende su tesis doctoral *Historia y ficción: la representación de los procesos de Salem (1692) en la prosa de ficción angloamericana del siglo XIX*, en la que, utilizando los conceptos de marco y campo de referencia (Gutiérrez, 2009), analiza la forma en la que se han construido las 23 obras ficcionales que se escribieron en el siglo XIX utilizando los procesos de Salem como hilo conductor de sus argumentos. Lo más novedoso que ofrece este estudio es el análisis de la interacción que se produce entre los elementos históricos y los ficcionales, así como la forma en la que se han construido las versiones literarias de los personajes ficcionales, de modo que se ofrece de forma muy clara la forma en la que las primeras obras literarias sobre los procesos de Salem han transformado este acontecimiento histórico en el ámbito literario.

Estos cuatro autores tienen en común que sitúan el origen del interés por el tema de Salem en el ámbito literario en las propias circunstancias que se vivían en Norteamérica, es decir, en la búsqueda de temas nacionales. Sin embargo, solamente la obra de Clark profundiza en la forma en la que los hechos aparecen representados en cada una de las obras literarias, y en las influencias que han ejercido obras anteriores, ya sean históricas o literarias. No existe en estos cuatro estudios un análisis sistemático de cómo la historia se integra en la literatura, puesto que solo se presta atención a los hechos históricos, recurriendo únicamente a los elementos ficcionales cuando estos representan o esconden algo relacionado con la historia.

Como ya hemos mencionado al principio de este apartado, muchos historiadores han incluido en sus obras alusiones y secciones enteras sobre la presencia de los procesos de Salem en la literatura. En el año 1950, Ernest E. Leisy, en su obra *The American Historical Novel*, menciona alguna de las obras que tratan la cuestión de Salem al hablar de los primeros temas que interesaron a los autores americanos, entre los que se encontraba el tema de la brujería como parte de la literatura colonial (Leisy, 1950, pp. 45-47). Leisy también proporciona un listado de obras históricas sobre cada uno de los periodos de la historia de Estados Unidos.

Chadwick Hansen (1974), Elaine Breslaw (1997) y Bernard Rosenthal (1998) utilizan sus respectivos estudios sobre el personaje de Tituba para mencionar algunas obras literarias que se han escrito sobre el tema. En el año 1977, Wynn M. Thomas publica un artículo sobre Cotton Mather en el que menciona a H. P. Lovecraft y su obra «The Dreams of the Witch House» (1932). De todas las obras históricas que se han escrito sobre Salem, la de Bernard Rosenthal (1993) es la que se ocupa más detalladamente de los tratamientos literarios. Margaret B. Moore (1998), en su obra sobre Nathaniel Hawthorne y su relación con Salem desvela la existencia de una novela que el propio Hawthorne conoció, y que no se había mencionado anteriormente, *Philip English's Two Cups* (1869), cuya autora es Eleanor B. Condit. En el año 2007, Marion Gibson publicó su obra *Witchcraft Myths in American Culture*, en la que realiza un estudio de las fuentes históricas y literarias que se han escrito en Estados Unidos sobre brujería desde las primeras acusaciones en la década de 1620 hasta la actualidad. En relación con el tema literario, menciona numerosas obras en las que las acusaciones de brujería vienen provocadas por la venganza de un pretendiente rechazado y presta mucha atención a la ambigüedad existente en relación con la representación literaria de Tituba, la esclava del ministro Parris, que desempeñó un papel fundamental en todo el desarrollo de los acontecimientos.

En el año 2008, Gretchen Adams publica *The Specter of Salem. Remembering the Witch Trials in Nineteenth-Century America*<sup>26</sup>, en la que realiza un repaso por los

<sup>26</sup> Esta obra está basada en su tesis doctoral *The Specter of Salem Witchcraft in American Culture* (2001).



acontecimientos históricos del siglo XIX que han utilizado los procesos de Salem como metáfora cultural. Esta autora analiza la aparición de los procesos de Salem durante el siglo XIX en los libros de texto para niños, en la polémica surgida por la aparición de nuevas religiones, y en los discursos sobre la guerra civil. Durante este análisis, también se detiene, aunque sin realizar un estudio detallado, en algunas de las obras literarias, como elementos culturales que son, que se han escrito sobre el tema.

Un año más tarde, Robin DeRosa publica *The Making of Salem: The Witch Trials in History, Fiction and Tourism*<sup>27</sup>, en la que defiende que el pasado, cualquier pasado, se construye a partir de las narraciones de los historiadores (DeRosa, 2002, pp. 8-12) y en la que realiza una fuerte crítica a la «industria de las brujas» que se ha creado en la actualidad en la población de Salem (*ibid.*, pp. 181-227). En su concepción del pasado como construcción, DeRosa dedica un capítulo completo a seis narraciones ficcionales de los acontecimientos de Salem con el fin de analizar cómo se representa dicho pasado.

Finalmente, Lisa M. Vetere, en su tesis doctoral titulada *All the Rage at Salem: Witchcraft Tales and the Politics of Domestic Complaints in Early and Antebellum America*, crea el concepto de «the Salem Belle narrative of witchcraft» en el que se engloban todos los romances históricos del siglo XIX, puesto que la introducción de un triángulo amoroso en las ficciones sobre Salem se han convertido, ya desde las narraciones más tempranas, en una de las señas de identidad de las transformaciones literarias sobre los procesos de Salem.

Como hemos visto en esta sección, no son muchos los estudios que se han ocupado de la presencia de los procesos de Salem en la literatura. La mayoría de ellos han centrado su atención en las primeras narraciones que se escribieron, es decir, en el siglo XIX, por lo que no existen estudios sobre las obras que se han escrito en los últimos años utilizando géneros contemporáneos diferentes a la clásica novela histórica, el género por excelencia que se ha ocupado de estos acontecimientos.

## 5. LOS PROCESOS DE SALEM EN LA LITERATURA POPULAR ACTUAL

Una de las características principales de los comienzos de la literatura norteamericana es la búsqueda de motivos y elementos propios en un intento por alejarse de la imitación de los modelos británicos. Es precisamente la búsqueda de esos temas locales o nacionales lo que dio el impulso final a la evolución de la literatura de este país a comienzos del siglo XIX, debido al interés por el pasado, el uso de lugares remotos y por la forma de escribir tanto de historiadores como de literatos que se puede calificar como anticuaria.

<sup>27</sup> Esta obra está basada en su tesis doctoral *Specters, Scholars, and Sightseers: The Salem Witch Trials and American Memory* (2002).

Dentro de este interés por el pasado se pueden destacar dos periodos históricos que se han utilizado con mucha frecuencia: los años de la colonización y el periodo revolucionario (Spiller, 1955[1967], p. 32; Dekker, 1987, p. 62; Reid, 2004, p. 81). Además de estos grandes periodos también cabe destacar lugares y temas más regionales y dentro de estos Nueva Inglaterra aparece como una fuente inagotable de temas para los autores de ficción. Su importancia es tal que incluso se habla de «la materia de Nueva Inglaterra» (Bell, 1971, p. ix) y, dentro de esta, la revolución, el asentamiento y la frontera serían los temas más importantes (Van Doren, 1921[1926], pp. 15-17).

Los procesos de Salem de 1692 supusieron uno de los momentos fundamentales en la historia colonial de Nueva Inglaterra puesto que marcaron un punto de inflexión en cuanto a la influencia de la religión en todos los aspectos de la vida y supusieron el fin del dominio del puritanismo y la transición desde una teocracia a una forma de gobierno más democrática: «The Salem outbreak of 1692 stands as the most turbulent and shocking episode in seventeenth-century New England, an episode which departed dramatically from all that preceded and followed it in Massachusetts» (Cohen, 1998, p. 1). Además, en opinión de George Dekker (1987, pp. 63-64), «at first sight the subject might seem a splendid one for historical romance since nothing could be easier than to present the victims as apostles of progress and their judges as reactionary powers of darkness».

Con el paso de los años, el interés literario por este acontecimiento histórico se ha mantenido. La oscuridad histórica que sigue rodeando a lo que sucedió en Salem ha dado y sigue dando lugar a la especulación ficcional sobre lo que ocurrió en 1692. No es de extrañar, por tanto, que diferentes géneros y tendencias literarias hayan creado sus propias versiones ficcionales de los hechos, de modo que no solo la novela histórica más clásica ha seguido produciendo obras sobre Salem. De hecho, en las últimas décadas, géneros como la novela de detectives, la fantasía, la ciencia ficción y las novelas románticas se han convertido en los géneros más fructíferos. En las siguientes páginas vamos a centrar nuestra atención en cómo estos cuatro géneros han ficcionalizado lo que sucedió en Salem en 1692 con el fin de dar una visión global de cómo los autores de literatura popular contemporánea están insertando este acontecimiento histórico en sus obras. Más que un interés por proporcionar listados de obras pertenecientes a cada uno de los géneros, nuestro objetivo es encontrar tendencias dentro de la representación de esta historia, de modo que mencionaremos las obras más relevantes dentro de cada grupo y presentaremos aquellos elementos y obras que nos parezcan fundamentales para la consecución de los objetivos que nos proponemos. Finalmente, es necesario tener en cuenta que algunas de las obras presentan elementos de los cuatro géneros de modo que las incluiremos en aquel que nos parezca más relevante.

## 5.1. Novelas románticas: amor, brujería y venganza

Los comienzos de la novela norteamericana coinciden con el periodo más romántico de la literatura de este país. Por tanto, el Romanticismo es uno de los impulsores de la novela norteamericana debido a la reacción contra la razón. Además, este género fomentaba la búsqueda de un carácter nacional y de temas propios alejados de la tradición británica.

En los albores de la ficción norteamericana, tres géneros compiten por ganarse la atención del público: la novela gótica, el romance histórico de aventuras y la novela doméstica y sentimental. Durante el siglo XIX, la mayoría de las obras mezclan elementos de los tres —el héroe-villano, la culpa y la oscuridad del primero, el héroe y las aventuras del segundo, y la heroína virtuosa y los argumentos amorosos del tercero—, con un predominio llamativo de los argumentos amorosos como forma de explicar las causas de las acusaciones de brujería en Salem (Gutiérrez Rodríguez, 2009). Por tanto, la relación de las novelas románticas, entendidas en el sentido más amplio, con este acontecimiento histórico radica en la introducción de los celos y la venganza como las razones principales para acusar a alguien de brujería. La heroína seducida y abandonada de la novela sentimental canónica se ve sustituida por la joven inocente que es acusada de ser una bruja por su rival en cuestiones amorosas o por el hombre al que rechaza. Como acabamos de mencionar, esta línea argumental aparece de forma recurrente en prácticamente todas las obras que se escriben en el siglo XIX (*ibid.*) y esta tradición se ha ido manteniendo a lo largo del tiempo hasta llegar a nuestros días. De hecho, los celos y los deseos por conseguir estar con la persona amada son el hilo conductor de *The Crucible* (1952), quizá la obra literaria más conocida sobre este acontecimiento histórico.

Entre las obras que introducen un argumento amoroso podemos destacar *Salem's Secret: Fiction based on Fact* (Cahill, Story, 1999), *Back to Salem* (Marcoux, 2001), *Salem's Fire* (Wolh, 2007), *The Lost Book of Salem* (Howe, 2009), *Children of Salem* (Walker, 2010), *Deliverance from Evil* (Hill, 2011), *Salem Moon* (Black, 2011) y su secuela *The Fallen and the Pure* (Black, 2012) y la primera parte de la trilogía *Her Dear and Loving Husband* (Allard, 2011)<sup>28</sup>. Cada una de ellas introduce un argumento amoroso relacionado de formas diferentes con los procesos de Salem de 1692, en algunos casos manteniendo la tradición iniciada en el siglo XIX y, en otros, alejándose totalmente de ella. A excepción de las obras de Walker y Hill, que se pueden considerar novelas históricas clásicas, las otras 5 introducen elementos de los otros géneros de los que vamos a hablar más adelante, por lo que en este apartado centraremos nuestra atención en lo que aporta el argumento amoroso a la construcción ficcional de los procesos de Salem.

<sup>28</sup> La información completa sobre las obras analizadas en este apartado y en los siguientes se incluirá en el apartado de referencias al final del artículo.

En *Children of Salem*, el argumento amoroso comparte protagonismo con la conspiración organizada por Jeremiah Wakeley, Cotton Mather y John Higginson para expulsar al ministro Samuel Parris de la población. La relación entre el protagonista principal, Jeremiah, y Serena Nurse, la hija ficcional de Rebecca Nurse, una de las acusadas que más atención ha despertado, es fundamental dentro de la obra puesto que pone en duda el dominio masculino del personaje principal. La negativa de Serena a volver con él después de 10 años de ausencia y su preocupación durante el juicio de su madre la muestran como uno de los personajes más fuertes de la obra, de modo que nada tiene que ver con las jóvenes inocentes de la novela sentimental tradicional. Además, gracias a su amor y a su perseverancia, el héroe de la obra finalmente supera sus traumas del pasado –su padre murió víctima de una acusación de brujería–, de modo que es ella la que salva al héroe.

Algo parecido sucede en *Deliverance from Evil*. Esta obra es una biografía ficcional del ministro George Burroughs, otro de los acusados, a quien su mujer, Mary Cheever, trata de salvar de la horca con la ayuda de su buen amigo Peter White, del que también se acaba enamorando, pero con el que no empieza una relación mientras su marido está vivo. A diferencia de la obra anterior, en este caso podemos encontrar muchas similitudes con las obras escritas en el siglo XIX, puesto que la persona que acusa a Burroughs lo hace como venganza por haber sido rechazado por Mary. Sin embargo, las diferencias también son destacables puesto que, una vez más, nos encontramos con un personaje femenino fuerte y resolutivo que no duda en hacer todo lo que está en su mano por salvar la vida de su marido, asumiendo roles estrictamente masculinos en el siglo XVII.

Como ya hemos mencionado, el resto de las obras son un ejemplo claro de la mezcla de géneros, puesto que también incluyen elementos pertenecientes al género fantástico, la novela de detectives y la ciencia ficción, de los que nos ocuparemos en los apartados siguientes. En *Salem's Secret: Fiction based on Fact* (Cahill, Story, 1999), *Salem's Fire* (Wolh, 2007), *The Lost Book of Salem* (Howe, 2009), *Salem Moon* (Black, 2011) y su secuela *The Fallen and the Pure* (Black, 2012) el argumento amoroso se desarrolla en paralelo a la investigación de un crimen y tanto la relación como el delito están relacionados con los procesos de Salem. Además, en las tres últimas también se incluye un componente fantástico, lo que las coloca dentro del denominado romance paranormal.

Uno de los elementos que con más frecuencia aparecen en estas obras es que la relación amorosa se establece entre descendientes de personas involucradas en los procesos de Salem y un agente de la ley o gracias al inicio de una investigación que tiene que ver con los procesos de Salem. Así, en *Salem's Secret* el arqueólogo Joe Sennot y la ex-policía Helen Waters investigarán el origen de unos misteriosos huesos y varios asesinatos relacionados con un veneno. En *Salem's Fire* la reencarnación de Martha Corey se enamora del sheriff del condado Keane Wickman y ambos evitarán que la

reencarnación del juez John Hathorne se vengue de los descendientes de los acusados, que han hecho que se le compare incluso con el propio diablo por el papel que desempeñó durante los juicios.

Un segundo elemento a destacar es la presencia de relaciones amorosas que se han ido repitiendo a lo largo de los siglos mediante sucesivas reencarnaciones. Este es el caso de *Back to Salem* y *Her Dear and Loving Husband*. En la primera de ellas, las dos protagonistas Jessie Mercer y Taylor Andrews descubren cuando comienzan su relación que son la reencarnación del matrimonio Johnson que vivió durante los procesos de Salem. Daniel Johnson fue acusado de brujería y su mujer Rebecca intentó salvarle auto-inculpándose; de hecho, esta mujer posee poderes sobrenaturales y puede ver cosas en su mente que incluso ayudan a encontrar a una niña a la que habían secuestrado. En varias ocasiones a lo largo de los siglos, los dos amantes se han ido encontrando a través de la reencarnación en diferentes personas. En este caso, los celos y la venganza juegan un papel fundamental, puesto que las dos protagonistas descubren que el origen de la acusación de brujería fueron los celos que un pretendiente de Rebecca sintió al ver cómo su amada se casaba con otro hombre. Así, utilizó las acusaciones de brujería para deshacerse de él y poder casarse con ella. Sin embargo, la fortaleza del amor ha hecho que su relación perdure a lo largo de los siglos y, finalmente, la traición se descubre y el malhechor acaba pagando por lo que ha hecho.

En el caso de *Her Dear and Loving Husband*, los Wentworth también sufrieron las consecuencias de las acusaciones por brujería. Elizabeth fue acusada y encarcelada y su marido, James, fue convertido en un vampiro cuando visitaba a su mujer en la prisión. Tres siglos más tarde, Sarah Alexander, la reencarnación de Elizabeth, y el propio James descubren su conexión y consiguen evitar una nueva caza de brujas en el Salem del siglo XXI al conseguir ocultar la condición sobrenatural de James a un cazador de vampiros que está convencido de la existencia de un mundo oculto en esta población. El carácter romántico de esta obra se ve enfatizado por el título de la misma, ya que hace referencia al poema de Anne Bradstreet «To My Dear and Loving Husband», cuyo contenido está directamente relacionado con el amor eterno que viven los dos protagonistas.

En otros casos, la relación amorosa se establece entre descendientes de acusados y acusadores y se pone fin así a siglos de conflictos y enemistades. Este es el caso de *Salem Moon* (2011) y su secuela *The Fallen and the Pure* (2012). Los dos protagonistas principales pertenecen a dos épocas diferentes: Gabriel Blackstone pertenece al año 1692, de donde escapó gracias a la ayuda de Lucien, un ángel caído, puesto que iba a morir aplastado por el peso de grandes piedras, exactamente igual que Giles Corey en la realidad de Salem<sup>29</sup>, y Lily Snow, una estudiante de historia que trabaja en el Salem

<sup>29</sup> Giles Corey se negó a declararse culpable o inocente durante su juicio por lo que no se le podía condenar. Debido a esto se le castigó con la denominada «peine forte e dure» que consistía en

Witch Museum y que vive en el año 2010. Sin embargo, este no es el mayor obstáculo para su relación; ambos pertenecen a familias cuya enemistad se remonta a los procesos de Salem, puesto que los Snow acusaron a los Blackstones de practicar brujería y se quedaron con las propiedades que les confiscaron debido a la acusación. Además, la familia Snow es víctima de una maldición, de modo que todos sus miembros han muerto en circunstancias extrañas o han sufrido la muerte de uno de sus miembros. Gabriel tiene una hermana gemela, Abigail; desde el año 1692 ninguna pareja de gemelos ha sobrevivido su primer año de vida. Finalmente, la relación entre Gabriel y Lily también se ve obstaculizada por el propio Lucien, el ángel caído, puesto que este necesita acostarse con ella para poder concebir un heredero. Nos encontramos, por tanto, ante un argumento semejante al de Romeo y Julieta en el que los dos amantes tienen que arreglar asuntos del pasado para estar juntos. Gracias a los poderes que tiene Lily, van a poder viajar al pasado y arreglar esos asuntos para terminar con todos los elementos negativos que rodean su relación.

Una maldición también va a condicionar la vida amorosa de la protagonista de *The Lost Book of Salem*. Aunque inicialmente esta obra no parece guardar ninguna relación con la novela romántica, pronto vemos que un argumento amoroso entra en escena y va a determinar totalmente el comportamiento de la protagonista principal de la novela, Connie Goodwin, una estudiante de doctorado que hereda una vieja casa en Haverhill, cerca de Salem, en la que va a encontrar una especie de diario y un pedazo de pergamino con la inscripción «D. Dane». La investigación que emprende para averiguar la procedencia de estos dos elementos la llevará a descubrir sus poderes sobrenaturales. Durante su rastreo histórico conoce a Jack, que sufre una antigua maldición según la cual todos los hombres relacionados de alguna manera con la familia de Connie han muerto muy jóvenes e inmediatamente después de relacionarse con alguna Goodwin. Por tanto, la búsqueda inicial del éxito académico que le proporcionaría poder explicar la procedencia del diario se convierte en una carrera contrarreloj para poder salvar la vida de su amado.

En todas estas obras se puede apreciar un cierto tono anti-sentimental debido a las experiencias negativas que han sufrido los personajes, tanto los masculinos como los femeninos. Sin embargo, ambos consiguen encontrar sus almas gemelas y superar las experiencias negativas del pasado. Esto implica que el amor es más fuerte que cualquier acción humana puesto que en momentos tan violentos como puede ser una caza de brujas, el amor triunfa por encima de la maldad humana. Sin embargo, el amor también puede ser la fuente de esta maldad puesto que el rechazo amoroso puede llevar a la venganza.

---

yacer tumbado en el suelo bajo el peso de grandes piedras hasta que confesara su condición de bruja. Su fortaleza y su inocencia le hicieron aguantar hasta el final de su vida.

El argumento amoroso se presenta como un elemento muy útil para los autores de ficción por dos razones principales: explicar las razones de las acusaciones y establecer un vínculo entre el presente y el pasado. Ciertamente no hay mención alguna en las fuentes primeras a la existencia de una relación amorosa de este tipo. Y es quizá esta falta de humanidad la que ha llevado a introducir de forma tan frecuente un argumento amoroso en las versiones ficcionales sobre los procesos de Salem con el objetivo de mostrar cómo cambian las cosas al introducir los sentimientos más puros en contraste con el lado más oscuro de la naturaleza humana. Además, la variedad de argumentos reivindica este género frente a las acusaciones de ser formulaico y repetitivo de las que normalmente es objeto. Lo que está claro es que todavía estamos lejos de contemplar el final de los romances en la literatura escrita sobre este acontecimiento histórico.

## 5.2. Fantasías sobre Salem: ¿Hubo realmente brujas?

A excepción de Barret Wendel (1892) y de Chadwick Hansen (1969), la opinión general sobre la presencia de magia durante los procesos por brujería de Salem queda restringida a los intentos de las niñas, con la supuesta ayuda de Tituba, de adivinar sus futuros a través de la interpretación de la forma de la yema de un huevo en un cuenco con agua, y a la elaboración del denominado pastel de bruja<sup>30</sup> con el fin de descubrir a los culpables de los ataques de brujería.

Aunque la práctica de la magia estaba bastante extendida y reconocida en Nueva Inglaterra en el siglo XVII, la posibilidad de que algunos de los acusados tuvieran poderes sobrenaturales ha sido totalmente descartada por historiadores e investigadores de este acontecimiento histórico. Sin embargo, en las últimas décadas, los autores de ficción histórica han prestado mucha atención a esta posibilidad y han dotado a sus personajes, en especial a las versiones ficcionales de los acusados, de poderes que se han transmitido y preservado durante generaciones hasta llegar a nuestros días. Esto es posible debido a la ausencia de una única explicación sobre lo que sucedió en Salem, puesto que los autores de ficción tienen libertad para rellenar los vacíos de información dejados por la documentación primaria.

La presencia de magia durante los procesos de Salem se introduce de dos maneras diferentes en el ámbito literario. En primer lugar, se dota de poderes sobrenaturales a las versiones ficcionales de personajes históricos, de modo que podríamos hablar de brujas históricas. En segundo lugar, se crean personajes ficcionales descendientes de alguno de los acusados que descubren que tienen poderes fuera de lo común después de alguna experiencia traumática o un cambio radical en sus vidas. En este caso, estaríamos ante lo que se puede denominar nuevas generaciones de brujas.

<sup>30</sup> Este pastel estaba elaborado con la orina de las niñas supuestamente víctimas de brujería. Se creía que si se daba de comer a un perro este podía identificar a los culpables.

Entre los muchos personajes históricos a los que se puede dotar de poderes sobrenaturales, Tituba se presenta como la candidata perfecta para ser transformada en una bruja ficcional. De hecho, es la protagonista de dos obras en las que vamos a centrar nuestra atención a continuación: *I, Tituba, Black Witch of Salem* (1986) de Maryse Condé y *Tutuoba, Salem's Black Shango Slave Queen* (2007) de Prince Justice. La primera de ellas es una biografía ficcional de Tituba desde su nacimiento hasta que regresa a su tierra después de los procesos de Salem. En esta obra, Tituba es fruto de una violación, y cuando su madre se suicida, Mama Yaya se hace cargo de ella y le enseña a utilizar todo tipo de hierbas, a escuchar al viento, a entender la naturaleza y respetarla, a hablar con los muertos, a hacer conjuros e incluso a transformarse en un pájaro. Siempre usa sus poderes para hacer el bien, como curar a la gente. Ni siquiera se plantea utilizarlos para vengarse de aquellos que le han hecho daño o intervenir en la caza de brujas a pesar de que pasó 17 meses en la cárcel en unas condiciones nefastas.

En la segunda obra hay una mezcla entre el pasado y el presente de Tituba, puesto que podemos leer información sobre diferentes generaciones de su familia desde 1670, año en el que nace Tutuoba en África Occidental, hasta 2010 en Boston, ciudad a la que se muda Tutu Barbara Oba procedente de Nigeria para estudiar derecho. Tutuoba recibió su nombre para contrarrestar una maldición que recibió al nacer. Del mismo modo, Tutu es una niña milagro de acuerdo con la vidente a la que su madre consulta absolutamente todas las decisiones que tiene que tomar en su vida; de hecho, ella misma tiene extraños sueños y visiones que al principio no comprende y es capaz de evitar con el poder de su mente que el avión en el que viaja se estrelle. Las versiones ficcionales de Tituba incluidas en esta obra son reencarnaciones que suceden cada 6 años para ayudar a los más pobres y oprimidos, de modo que las élites sociales, generación tras generación, han intentado deshacerse de ellas sin ningún éxito. Por tanto, Tituba se convierte en esta obra en un ser atemporal que encarna todos los valores positivos de la humanidad, y que va a utilizar los poderes que le ha otorgado la naturaleza para acabar con las injusticias del mundo.

Otras brujas históricas a las que se dota de poderes sobrenaturales son Sarah Carrier en *The Heretics Daughter* (Kent, 2008) y Sarah Good en *A Witch's Lament* (Collins, 2008). En la primera de ellas, la práctica de la magia está muy extendida entre varias familias de Salem, como es el caso de los Carrier y los Toothaker. De hecho, las acusaciones de brujería comienzan cuando algunos vecinos presencian cómo algunos miembros de estas familias son capaces de curar animales o de cambiar la dirección del viento para evitar que un fuego acabe con sus cosechas. Por tanto, en esta obra, las acusaciones de brujería son fundadas y algunos de los que la practican incluso presumen de ello, como es el caso de Roger Toothaker, que invierte la mayoría del tiempo en intentar encontrar una forma de hacerse invisible: «Magic, Sarah. I've been practicing magic again [...] I'll tell you a secret, shall I... Sarah? I've been trying to... disappear» (Kent, 2008, p. 59). En cuanto a



*A Witch's Lament*, Skye Temple se muda a Salem y allí va a descubrir que pertenece a un largo linaje de brujas cuyo origen es Sarah Good. Su desconocimiento se debe a que sus padres intentaron protegerla de ello, pero sus poderes para ver el futuro con el contacto físico se despiertan cuando llega a Salem, y empezará a utilizarlos para ayudar a la policía a resolver una serie de crímenes que tienen lugar en la población. De hecho, esta obra presenta un Salem en 1692 repleto de personas con poderes sobrenaturales, que tuvieron que reprimirlos para salvar sus vidas o por el papel que les tocó desempeñar durante los procedimientos legales.

Como ya hemos mencionado al principio de este apartado, no solamente se dota de poderes sobrenaturales a versiones ficcionales de acusados reales durante los procesos de Salem, sino que algunos autores van a utilizar la práctica de la brujería moderna, o Wicca, para crear nuevas generaciones de brujas que van a descubrir su conexión con los procesos de Salem de 1692. Este sería el caso de *Witch Woman* (Baker, 2011). En esta obra, asistimos a la historia de la familia March en tres momentos temporales diferentes: 2004, 1974 y 1692. A lo largo de los siglos, esta familia ha conservado una rueda gracias a la que se puede viajar mentalmente en el tiempo. Además, todas las mujeres de esta familia poseen diferentes dones como hablar con los animales o controlar los fenómenos meteorológicos, así como un rasgo físico muy peculiar: los ojos son de colores diferentes. La protagonista de 2004, Maggie, que es capaz de leer las mentes de la gente, en realidad pertenece a 1692 desde donde la envió su madre a través de un encantamiento puesto que iba a ser ejecutada debido a que se había descubierto que poseía extraños poderes. Durante siglos Abigail March, la madre real de Maggie, ha viajado en el tiempo en un intento por recuperar a su hija, lo cual sucede finalmente en el año 2004.

El descubrimiento tardío de la posesión de poderes naturales y de la pertenencia a una antigua saga de brujas que se remonta a la época de los procesos de Salem se puede considerar un elemento recurrente de este tipo de obras, puesto que también se puede encontrar en *The Lost Book of Salem* (Howe, 2009), de la que ya nos ocupamos al hablar de las novelas románticas y en la obra de Cindy Kuenczynki, *Witches of Salem – The Inheritance* (2011), entre otras. En todas ellas, el hallazgo de algún tipo de documento escrito y/o de algún objeto antiguo desencadena una investigación que tendrá como resultado el descubrimiento de la conexión con los procesos de Salem y el despertar de los poderes que hasta ese momento estaban ocultos, bien por desconocimiento, bien porque de alguna manera estaban bloqueados en un intento por proteger a las nuevas generaciones de brujas del peligro que suponía que se descubriera su existencia. Por tanto, el miedo a una nueva caza de brujas sigue existiendo en la actualidad en las construcciones ficcionales de Salem. A pesar de este miedo, en todas estas obras los poderes sobrenaturales se presentan como algo positivo. El mensaje que se transmite es que las acusadas a las que se dota de poderes sobrenaturales no merecían ser ahorcadas, puesto que dichos poderes nunca se utilizan para hacer el mal sino para salvar vidas

y comprender el mundo que les rodea. De hecho, si en algún caso dichos poderes se utilizan en beneficio propio las consecuencias son negativas, de ahí que se establezca un contraste muy claro con las prácticas satánicas.

Dentro de este apartado podemos hablar de otro tipo de obras en las que se incluyen personajes fantásticos. En el caso de *Her Dear and Loving Husband* (Allard, 2011), mencionada en el apartado de las novelas románticas, existe un grupo de habitantes de Salem que guardan en secreto su condición de brujas, vampiros y hombres lobo. Los procesos de Salem también se han rendido a la moda de los vampiros, puesto que uno de ellos es el protagonista de *Jonathan Hale: The First American Vampire* (Godbey, 2009) y su secuela *Salem Lost* (Godbey, 2010). Otro tipo de seres sobrenaturales, en este caso los fantasmas de los ejecutados por brujería en 1692, cobran vida en el cementerio de Salem 300 años después en *Salem's Ghosts* (Earhart, 2000) y ayudan a evitar una nueva caza de brujas y a terminar con una maldición que afectaba a dos familias de Salem.

Junto a los seres sobrenaturales, también hay que destacar la presencia e importancia de los objetos mágicos de diversa naturaleza, como es el caso de grimorios, diarios o libros de recetas, colgantes, cuchillos, espejos o, como ya mencionamos anteriormente, una rueca. En algunos casos, estos objetos son los que contribuyen a despertar los poderes dormidos de las protagonistas de las novelas; en otros sirven como ayuda al ser portales a otra época, en este caso particular la de los procesos de Salem, o al mundo invisible desde el cual los espíritus de los muertos guían a los iniciados en su dominio de los poderes que acaban de descubrir.

En ambos grupos de novelas vemos una conexión muy fuerte entre el pasado y el presente con un énfasis especial en intentar evitar errores y aprender lecciones. También vemos un deseo de arreglar conflictos entre familias que se han ido manteniendo a lo largo de los siglos para intentar olvidar lo que sucedió siglos atrás, al mismo tiempo que también asistimos a los mismos enfrentamientos que se produjeron durante la persecución por brujería. La intolerancia religiosa y social también adquieren un papel relevante en estas obras, de manera que esa metáfora cultural en la que se han convertido los procesos de Salem también se ha utilizado en el ámbito ficcional para promover la tolerancia y los riesgos que entrañan la estrechez de miras y el rechazo de lo desconocido o lo que es diferente.

### 5.3. Ciencia ficción: El viaje en el tiempo

La oscuridad histórica que rodea los procesos de Salem también ha llamado la atención de los autores de ciencia ficción. El viaje en el tiempo, uno de los elementos más característicos del género, ofrece numerosas posibilidades a la hora de plantear versiones alternativas de lo que sucedió en la realidad histórica. Así, personajes históricos viajan a

un presente ficcional en el que tratan de enmendar algún hecho del pasado o personajes ficticiales viajan a 1692 con el fin de impedir los procesos de Salem. En ambos casos, el resultado son ejemplos de ficción especulativa en los que algunas figuras históricas se trasladan a épocas y lugares nuevos. Cabe destacar que los viajes en el tiempo no siempre son físicos, sino que en ocasiones sucede solamente en la mente de los personajes. En las obras incluidas en este apartado se va a producir un contraste muy claro con el mundo real a través de la construcción de mundos imposibles y la ruptura de los límites tanto espaciales como temporales.

En apartados anteriores ya hemos mencionado ejemplos tanto de viajes en el tiempo físicos –*Salem Moon* (Black, 2011), *The Fallen and the Pure* (Black, 2012) y *Witch Woman* (Baker, 2011)– como mentales –*Witches of Salem: The Inheritance* (Kuenczynski, 2011)– así que, a continuación, centraremos nuestra atención en dos ejemplos muy representativos del viaje en el tiempo físico en el que se pueden encontrar todos los elementos típicos de este género.

*The Demon Plague* (McFate, 2005) comienza el 15 de agosto de 1692 durante el juicio por brujería de Patience Gladstone. En la sala un pintor llamado Anson Talbot está pintando la escena. Uno de los hombres presente en la sala llama su atención por la forma que tiene de mirar una de las pruebas que hay contra Patience: un amuleto de cristal. De repente, un demonio entra en la sala, coge el amuleto y desaparece de la sala junto a la acusada. El mismo día, 300 años después, Crystal Gladstone asiste al funeral de su abuela Ruth. Ambas tenían una relación muy especial y, tras su muerte, Crystal descubre que es la encargada de proteger, incluso con su vida, un colgante de cristal que pertenecía a su abuela. Una vez en casa oye una fuerte explosión; su curiosidad de periodista la lleva a acudir al lugar donde ve a un hombre con aspecto de cristal y vestido de forma extraña. Uno de los detectives que comienza a investigar la extraña explosión está muy interesado por la historia de los procesos de Salem. Descubren el cuerpo de un hombre con un tiro en la cabeza, vestido como los puritanos; parece un disfraz, pero los tejidos desvelan que son ropas originales y la metralla que lo ha matado data de la Guerra Civil. También llevaba un extraño reloj con el que se queda uno de los paramédicos que acudieron a auxiliarle. Crystal se encuentra con otro hombre vestido al estilo puritano; parece desorientado y lo único que recuerda es que ha perdido un reloj al que llama «continuum» y que no es otra cosa que una máquina del tiempo, gracias a la cual Crystal viaja a 1692 para intentar evitar los procesos de Salem. Pero el reloj no solo sirve para viajar atrás en el tiempo, sino también al futuro, al año 2192. Dicho futuro se presenta como un futuro apocalíptico en el que gobierna una dictadura. La única forma de prevenir ese futuro negativo es recuperar el amuleto que ha perdido para que se restituya el orden natural de los acontecimientos.

*The Harbinger* (D'Andrea, 2009) comienza justo cuando Peyton Bradley acaba de pasar por una intervención quirúrgica en la que le han extirpado el sexto dedo de

una de sus manos. Cuando tenía tres años, la abandonaron en el cementerio y aunque ha conseguido una vida acomodada, no es feliz en su matrimonio. Un día, cuando está pintando en el jardín de su casa encuentra una caja metálica con una muñeca y dos botones dentro. Al tocarlos, todo a su alrededor desaparece y aparece de nuevo en Salem Village a finales del siglo XVII en el cuerpo de Rachel Landry, que es idéntica a ella salvo por la mariposa que ella se tatuó en la cadera. Debe adaptarse a su nueva vida, incluyendo su marido y su hija. Enseguida se da cuenta de que va a vivir las persecuciones por brujería de primera mano e intenta por todos los medios impedir que sucedan. El misterio de este viaje en el tiempo se resuelve cuando descubrimos que en realidad Peyton –cuyo nombre real es Patience– pertenece a 1692 y es la hermana gemela de la mujer en cuyo cuerpo se ha encarnado al viajar en el tiempo. En el siglo XVII, el nacimiento de gemelos se consideraba un mal augurio por lo que una de las niñas fue enviada al siglo XXI.

Como se puede ver en los dos ejemplos que acabamos de mencionar, el viaje en el tiempo permite la introducción de testigos ficcionales de lo que sucedió en 1692. En ellas se puede apreciar un gran interés por enfatizar la intolerancia y el fanatismo de las autoridades religiosas y judiciales, y los procesos de Salem se muestran como una repetición cíclica de enfrentamientos y relaciones personales en diferentes generaciones, provocando así paradojas temporales.

#### **5.4. Ficción histórica criminal: el pasado en el presente**

En este apartado vamos a centrar nuestra atención en la ficción histórica criminal, es decir, aquellas obras en las que la acción se desarrolla alrededor de un crimen cometido en un pasado histórico determinado, en nuestro caso los procesos de Salem de 1692, pero con consecuencias y conexiones con el presente. La novela histórica criminal muestra de forma muy clara la relación entre el pasado y el presente (Scaggs, 2005, p. 32), puesto que ofrece al lector la posibilidad de observar un contexto histórico específico al mismo tiempo que se especula sobre una realidad del pasado (Meek *et al.*, 2000, p. 79). La utilización simultánea de estas dos situaciones temporales nos ofrece una nueva percepción del presente, puesto que se filtra a través de lo que sucedió en el pasado, que a su vez es objeto de nuevas interpretaciones suscitadas por la investigación criminal (Scaggs, 2005, p. 134).

Existen dos formas diferentes de plantear un misterio histórico, que es precisamente en lo que se centran las novelas históricas criminales. El primero de ellos consiste en utilizar un periodo escasamente documentado, lo que concede al autor total libertad para desarrollar su creatividad. En cuanto al segundo, este consiste en seleccionar un periodo del que se posee mucha información y al que se da mayor realismo mediante la inclusión de numerosos detalles sociales y políticos (Lewis, 2000, p. 22). En ambos casos, las

obras literarias resultantes pueden servir de punto de partida para nuevas investigaciones históricas. De acuerdo con esto, y como establece Scaggs (2005, p. 125), podemos hablar de dos tipos de ficción histórica criminal (aunque dentro de cada uno de los tipos se pueden encontrar variaciones). En primer lugar, nos encontramos con obras situadas en su totalidad en un periodo histórico determinado, pero en el que no han sido escritas (*ibid.*). En cuanto al segundo tipo, este está constituido por obras en las que un detective actual investiga un crimen del pasado más o menos remoto (*ibid.*). Este último tipo se denomina «ficción criminal trans-histórica», puesto que su principal característica es la alternancia entre el pasado y el presente, aunque, como ya hemos mencionado, esta relación pasado-presente subyace de un modo u otro a toda la ficción criminal.

Los misterios históricos, en ocasiones, van mucho más allá que la propia historia, puesto que pueden adentrarse en las mentes de los personajes y pueden dar lugar a nuevas investigaciones dentro del campo historiográfico más serio (*ibid.*, p. 294). Además, la ficción histórica criminal también puede ocuparse de personas y acontecimientos olvidados por la historia, de modo que se convierten en una fuente de información imprescindible (Browne, Kreiser, 2007, p. XVI).

Las novelas incluidas en este grupo presentan crímenes situados en el presente y que están relacionados con los procesos por brujería de Salem del año 1692, de manera que se produce una investigación criminal que tiene como objetivo desvelar los crímenes y los misterios del pasado, así como los del presente y los del futuro. En todas ellas vamos a encontrar un asesinato misterioso, un círculo cerrado de sospechosos, el descubrimiento gradual de un pasado oculto y un esquema de castigo-retribución, puesto que todo lo que sucede en el presente de estas obras viene causado por lo que sucedió en el pasado colonial de los procesos de Salem. Así, se pretenden vengar las injusticias que se cometieron o romper un ciclo que evite que se vuelvan a repetir los mismos errores del pasado. El número de novelas perteneciente a este grupo es muy numeroso por lo que centraremos nuestra atención en aquellas que nos resulten más interesantes desde el punto de vista de la ficción criminal.

*Salem, Three Hundred* (Curran, 1992) comienza con los preparativos para la celebración del 300 aniversario de los procesos de Salem. Se crea un comité en el que pronto aparecen las disputas puesto que hay un grupo formado por descendientes de algunos de los acusados que está a favor de dicha celebración, mientras que aquellos que cuentan entre sus antepasados a alguna de las autoridades o acusadores prefieren que no se organice nada. Se producen varios asesinatos con elementos en común: la boca llena de sangre con hepatitis y sida, una soga al cuello unida a las manos por la espalda, una letra «A» grabada en la frente y una nota con referencias a la práctica de la brujería y a Salem. Los sospechosos son algunos de los miembros del comité y los de un culto satánico que hay en la población. Tras una intensa investigación policial se descubre que

el asesino es un descendiente de Sarah Good, una de las acusadas. La presencia de sangre en la boca de las víctimas resulta ser la pista definitiva puesto que cuando esta mujer estaba en la horca a punto de ser ejecutada maldijo a uno de los ministros puritanos allí presentes de la siguiente manera: «I am no more a witch than you are a wizard, and if you take away my life, God will give you blood to drink» (Hill, 200, p. 74).

En el año 1994, Robin Cook retoma la teoría de Linda Caporael sobre la presencia de ergot en Salem y escribe *Acceptable Risk*, un thriller médico en el que un grupo de investigadores diseñan una droga sintética a partir de esporas de ergot encontradas en una antigua casa de Salem. Dicha droga resulta tener nefastos efectos secundarios puesto que lo que estimula es el instinto animal de todo aquel que la toma. En paralelo a esta investigación, Kimberly Stewart, la protagonista de la novela, encuentra un diario al mudarse a la casa familiar de Salem gracias al que descubre que una de sus antepasadas fue ejecutada en Salem, pero su presencia se ha borrado de los registros históricos debido a que dio a luz a un feto con graves deformaciones que se consideró un signo de la presencia del diablo.

Como ya mencionamos en el apartado de las novelas románticas, en *Salem's Secret: Fiction based on Fact* (Cahill, Story, 1999), la investigación de unos huesos que aparecen enterrados en los cimientos de la iglesia de Stone Harbor desvelan que pertenecen 17 de los 19 ejecutados en 1692. Este hallazgo coincide con varios crímenes cometidos con un veneno procedente de una planta que solamente crece en Brasil, así como agresiones contra miembros de la comunidad Wicca. Tras muchas investigaciones se descubre que la asesina es la descendiente de una de las víctimas cuyos huesos se han encontrado y lo que quiere es un entierro digno para todos ellos.

En *Salem Pact* (Holton, 2005) se recrea fielmente la vida en Salem durante los procesos por brujería a modo de reclamo turístico. Cada ciertos meses, un grupo de personas entran en una especie de *reality show* en el que van a vivir como en el siglo XVII. Una vez iniciada la representación, nadie puede abandonarla, pero una de las mujeres que entra consigue escapar, puesto que la recreación ha ido demasiado lejos y las ejecuciones no tienen nada que ver con una recreación, sino que la gente muere de verdad. Se produce, por tanto, un experimento colectivo en el que las drogas juegan un papel fundamental puesto que hace dóciles a todos aquellos que participan en él.

Las cinco novelas que hemos presentado incluyen tramas muy complejas, por lo que su lectura resulta muy atractiva. La conexión con los procesos de Salem normalmente es el enigma a resolver para encontrar al delincuente, de ahí que se incluyan muchos datos históricos para acentuar esa conexión con el pasado. Todas ellas muestran de forma muy clara los peligros de seguir viviendo en el pasado y no superar lo que sucedió en el año 1692. Resulta llamativo que, de forma general, las autoridades y los acusadores son

presentados como los verdaderos criminales de 1692 y no aquellos que fueron ejecutados acusados de brujería. Además, se puede ver un objetivo común: conseguir la justicia de la que carecieron las víctimas de los procesos de Salem.

## 6. CONCLUSIONES

En el presente artículo hemos tratado de mostrar cómo la literatura popular actual sigue mostrando un gran interés por los famosos procesos de Salem de 1692. La variedad de interpretaciones históricas y la falta de conclusiones claras acerca de lo que realmente sucedió han dejado vía libre a la especulación ficcional, en la que en ocasiones tienen cabida algunas de las teorías que hemos visto en los apartados 3.2. y 3.3. En otros casos, el Salem que construyen las obras ficcionales proporcionan su propia visión de los acontecimientos.

Independientemente del género al que pertenezcan las obras, hemos visto que hay muchos elementos en común: fuerte conexión entre el pasado y el presente; denuncia de la injusticia cometida; explicaciones ficcionales a las acusaciones de brujería, con un predominio bastante evidente de los celos y los deseos de venganza hacia vecinos o rivales en temas económicos y personales; presentación positiva de la posesión de poderes sobrenaturales y la necesidad de superar los errores del pasado para vivir en paz en el presente. La introducción en algunas de las obras de la intolerancia mostrada hacia la comunidad Wicca, la forma moderna de brujería, los enfermos de VIH en la década de los 90, o simplemente de aquellos que son diferentes o no se adaptan a las convenciones sociales es una de las razones principales por las que este acontecimiento se ha utilizado una y otra vez y en todos los ámbitos –también el periodístico– para recordar las consecuencias nefastas que la intolerancia y el fanatismo pueden tener en la sociedad. Vemos, por tanto, que el mensaje transmitido por las obras literarias no difiere tanto de los cientos de libros de historia que se han publicado sobre el tema.

Creemos firmemente que la producción literaria sobre los procesos de Salem seguirá aumentando con los años, puesto que, como se ha visto claramente, las posibilidades son infinitas, y no solamente en el ámbito literario, puesto que ya hay series de televisión dedicadas exclusivamente a este acontecimiento histórico<sup>31</sup>. Por tanto, la cultura popular actual siente una fuerte atracción por la que se puede considerar la caza de brujas más famosa al otro lado del Atlántico, y consideremos necesario seguir analizando el proceso de mitificación que este acontecimiento histórico experimente en los próximos años.

<sup>31</sup> El 20 de abril de 2014 se estrenó el primer episodio de la serie *Salem* en el canal WGA America y en otoño del año 2016 se estrenará la tercera temporada. Otras series muy famosas como *Bones*, *The Simpsons*, *The Witches of East End* y la tercera temporada de *American Horror Story* titulada «The Coven» también ha hecho alusión a los procesos de Salem.

## 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 7.1. Obras literarias analizadas

- Allard, M. (2011). *Her Dear and Loving Husband*. Copperfield Press.
- Baker, J. (2011). *Witch Woman*. Copyright by Jeanette Baker.
- Black, S. (2011). *Salem Moon*. Pensacola: World Castle Publishing.
- Black, S. (2012). *The Fallen and the Pure*. Pensacola: World Castle Publishing.
- Cahill, R. E., Story, W. L. (1999). *Salem's Secret: Fiction based on Fact*. Salem (MA): Old Saltbox Publishers.
- Collins, C. A. (2008). *A Witch's Lament*. Middleton (NJ): Crescent Moon Press.
- Condé, M. (1986). *I, Tituba, Black Witch of Salem*. Nueva York: Ballantine Books.
- Cook, R. (1992). *Acceptable Risk*. Londres: Pan Books.
- Curran, R. F. (1992). *Salem Three Hundred*. Nueva York: Vintage Press.
- D'Andrea, C. (2009). *The Harbinger*. Nueva York: Eloquent Books.
- Earhart, R. (2000). *Salem's Ghosts*. Nueva York: Pendleton Books.
- Godbey, J. Jr. (2009). *Jonathan Hale, the First American Vampire*. Baltimore: PublishAmerica.
- Godbey, J. Jr. (2010). *Salem's Lost*. Baltimore: PublishAmerica.
- Hill, F. (2011). *Deliverance from Evil*. Nueva York: The Overlook Press.
- Holton, C. G. (2005). *Salem Pact*. Pittsburgh: SterlingHouse.
- Howe, K. (2009). *The Lost Book of Salem*. Nueva York: Penguin Books.
- Justice, P. (2007). *Tutuoba, Salem's Black Shango Slave Queen*. Londres: Booksurge.
- Kent, K. (2008). *The Heretic's Daughter*. Nueva York: Little, Brown and Company.
- Kuenczynki, C. (2011). *Witches of Salem – The Inheritance*. P&D Publishing.
- Marcoux, A. (2001). *Back to Salem*. Nueva York/Londres/Oxford: Alice Street Editions.
- McFate, J. (2005). *The Demon Plague*. Austin: Zumaya Publications.



- Walker, R. W. (2010). *Children of Salem. Love in the Time of the Witch Trials*. Copyright by Robert W. Walker.
- Wolh, S. L. (2007). *Salem's Fire*. Nueva York: The Wild Rose Press.

## 7.2. Referencias

- Adams, G. (2003). Mysteries, Memories, and Metaphors: The Salem Witchcraft Trials in the American Imagination. En Hench, J. B. (Ed.), *The Enduring Fascination with Salem Witchcraft* (pp. 255-67). Worcester: American Antiquarian Society.
- Adams, G. (2008). *The Specter of Salem. Remembering the Witch Trials in Nineteenth-Century America*. Chicago: The University of Chicago Press.
- AA. VV. (2001). *The Salem Witch Trials: A Documentary History of 1692*. Salem (MA): The Nova Anglia Company.
- Baker, E. W. (2015). *A Storm of Witchcraft. The Salem Trials and the American Experience*. Oxford/Londres: Oxford University Press.
- Barstow, A. L. (1994). *Witchcraze: A New History of the European Witch Hunts*. Londres: Pandora.
- Beard, G. M. (1882). *The Psychology of the Salem Witchcraft Excitement*. 1971. Stratford (Conn.): John E. Edwards Publisher.
- Bell, M. D. (1971). *Hawthorne and the Historical Romance of New England*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Boyer, P., Nissenbaum, S. (1972). *Salem-Village Witchcraft: A Documentary Record of Local Conflict in Colonial New England*. 1993. Belmont: Wordsworth Publishing.
- Boyer, P., Nissenbaum, S. (1977). *Salem Witchcraft Papers: Verbatim Transcripts of the Legal Documents of the Salem Witchcraft Outbreak of 1692*. 3 vols. Nueva York: Da Capo Press.
- Breslaw, E. G. (1996). *Tituba, Reluctant Witch of Salem: Devilish Indians and Puritan Fantasies*. Nueva York/Londres: Nueva York University Press.
- Browne, R. B., Kreiser, L. A. Jr. (Eds.) (2007). *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*. Volumen II. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

- Burr, G. L. (Ed.) (1914). *Narratives of the New England Witchcraft Cases*. 2002. Nueva York: Dover Publications.
- Calef, R. (1700). *More Wonders of the Invisible World; Or, The Wonders of the Invisible World Display'd in Four Acts*. Londres: impreso para Nath. Millar.
- Caporael, L. (1976). Ergotism: The Satan Loosed in Salem? *Science*, 192, 21-26.
- Carlson, L. W. (1999). *A Fever in Salem: A New Interpretation of the New England Witch Trials*. Chicago: Ivan R. Dee.
- Clark, J. W. Jr. (1970). *The Tradition of Salem Witchcraft in American Literature: 1820-1870*. Tesis doctoral no publicada. Universidad de Duke.
- Cohen, S. S. (1998). *Vexed Identity: Literary Self-Representation in Massachusetts, 1678-1700*. Tesis doctoral no publicada. Universidad de Chicago.
- Creed, B. (1993). *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. Nueva York: Routledge.
- Davis, O. (2013). *America Bewitched. The Story of Witchcraft after Salem*. Oxford: Oxford University Press.
- Dekker, G. (1987). *The American Historical Romance*. Cambridge/Nueva York/Melbourne: Cambridge University Press.
- Demos, J. P. (1970). Underlying Themes in the Witchcraft of Seventeenth-Century New England. *The American Historical Review*, 75(5), 1311-1326.
- Demos, J. P. (1982). *Entertaining Satan: Witchcraft and the Culture of Early New England*. Oxford: Oxford University Press.
- Demos, J. (2008). *The Enemy Within. 2,000 Years of Witch-Hunting in the Western World*. Nueva York: Viking.
- DeRosa, R. (2002). *Specters, Scholars, and Sightseers: The Salem Witch Trials and American Memory*. Tesis doctoral no publicada. Tufts University.
- DeRosa, R. (2007). *The Making of Salem. The Witch Trials in History, Fiction and Tourism*. Jefferson (NC)/Londres: McFarland.
- Drake, S. A. (1884). *A Book of New England Legends and Folk Lore*. 1978. Rutland: Charles E. Tuttle Company.
- Drymon, M. M. (2008). *Disguised as the Devil. How Lyme Disease Created Witches and Changed History*. Nueva York: Wythe Avenue Press.

- Filardo Llamas, L., Gutiérrez Rodríguez, M. M. (2008). 'Let's Rid the World of Evil': La caza de brujas como metáfora cultural en la prensa norteamericana. En Pérez Ruíz, L., Pizarro Sánchez, I., González-Cascos Jiménez, E. (Eds.), *Estudios de Metodología de la Lengua Inglesa (IV)* (pp. 461-472). Valladolid: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- Francis, R. (2005). *Judge Sewall's Apology. The Salem Witch Trials and the Forming of an American Conscience*. Nueva York: HarperCollins.
- Gibson, M. (2007). *Witchcraft Myths in American Culture*. Nueva York: Routledge.
- Girard, R. (1986). *The Scapegoat*. Traducido por Yvonne Freccero. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Godbeer, R. (1992). *The Devil's Dominions: Magic and Religion in Early New England*. 1994. Cambridge/Nueva York/Melbourne: Cambridge University Press.
- Gragg, L. (1990). *A Quest for Security: The Life of Samuel Parris, 1653-1720*. Westport: Greenwood Press.
- Gragg, L. (1992). *The Salem Witch Crisis*. Nueva York/Westport (Conn.)/Londres: Praeger Publishers.
- Grund, P., Kytö, M., Rissanen, M. (2004). Editing the Salem Witchcraft Records: An Exploration of a Linguistic Treasury. *American Speech*, 79(2), 146-74.
- Gutiérrez Rodríguez, M. M. (2009). *Historia y ficción: la representación de los procesos de Salem (1692) en la prosa de ficción angloamericana del siglo XIX*. Tesis doctoral no publicada, Universidad de Valladolid.
- Hall, D. D. (Ed.). (1991) *Witch-Hunting in Seventeenth-Century New England. A Documentary History, 1638-1693*. 1999. Boston: Northeastern University Press.
- Hansen, C. (1969). *Witchcraft at Salem*. 2002. Nueva York: George Brazillier.
- Hansen, C. (1974). The Metamorphosis of Tituba, or Why American Intellectuals can't Tell and Indian Witch from a Negro. *The New England Quarterly*, 47(1), 3-12.
- Hansen, C. (1996). Salem Witches and DeForest's *Witching Times*. En Mappen, M. (Ed.). *Witches and Historians: Interpretations of Salem* (pp. 43-50). Florida: Krieger Publishing Company.
- Hill, F. (1995). *A Delusion of Satan: The Full Story of the Salem Witch Trials*. Cambridge: Da Capo Press.

- Hill, F. (2000). *The Salem Witchcraft Trials Reader*. Cambridge/Nueva York: Da Capo Press.
- Hill, F. (2001). *Those Men are Dangerous: The Fanatics of 1692 and 2004*. Vermont: Upper Access.
- Hoffer, P. C. (1996). *The Devil's Disciples: Makers of the Salem Witchcraft Trials*. Baltimore y Londres: The Johns Hopkins University Press.
- Hutchinson, T. (1769). *The History of the Colony of Massachusetts Bay*. 1870. Boston.
- Karlsen, C. F. (1987). *The Devil in the Shape of a Woman: Witchcraft in Colonial New England*. Londres: WW Norton & Company.
- Kibbey, A. (1982). Mutations of the Supernatural: Witchcraft, Remarkable Providences, and the Power of Puritan Men. *American Quarterly*, 34(1), 125-48.
- LaPlante, E. (2007). *Salem Witch Judge: The Life and Repentance of Samuel Sewall*. Nueva York: Harper Collins.
- Le Beau, B. L. (1998). *The Story of the Salem Witch Trials: 'We Walked in Clouds and Could not see Our Way'*. Nueva Jersey: Prentice Hall.
- Leisy, E. E. (1950). *The American Historical Novel*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Levack, B. P. (1987). *The Witch-Hunt in Early Modern Europe*. Londres: Longman, 1987.
- Levin, D. (1967). Historical Fact in Fiction and Drama: The Salem Witchcraft Trials. En Levin, D. (Ed.), *In Defense of Historical Literature. Essays on American History, Autobiography, Drama and Fiction* (pp. 77-97): Nueva York: Hill and Wang.
- Levin, D. (1955). Essay Review: Salem Witchcraft in Fiction and Drama. *New England Quarterly*, 28(1/4), 537-46.
- Levin, D. (1960). *What Happened in Salem?* Nueva York: Harcourt, Brace & World.
- Lewis, T. L. (2000). John Maddox Roberts and Steven Taylor: Detecting in the Final Decades of the Roman Republic. En Browne, R. B., Kreiser, L. A. Jr. (Eds.), *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction* (pp. 22-31). Bowling Green (OH): Bowling Green State University Press.
- Mappen, M. (Ed.) (1980). *Witches and Historians: Interpretations of Salem*. 1996. Florida: Krieger Publishing Company.
- Matossian, M. K. (1982). Ergot and the Salem Witchcraft Affair. *The American Scientist*, 70, 355-57.

- Matossian, M. K. (1989). *Poisons of the Past: Molds, Epidemics, and History*. New Haven y Londres: Yale University Press.
- Meek, E. L., Westervelt, Th. M., Eldridge, D. N. (2000). P.C. Doherty: Hugh Corbett, Secret-Agent and Problem Solver. En Browne, R. B., Kreiser, L. A. Jr. (Eds.), *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction* (pp. 76-84). Bowling Green (OH): Bowling Green State University Press.
- Moore, B. M. (1998). *The Salem World of Nathaniel Hawthorne*. 2001. Columbia Londres: University of Missouri Press.
- Nevins, W. S. (1892). *The Witches of Salem*. 1994. Boston: North Shore Publishing Company.
- Orians, H. G. (1930). New England Witchcraft in Fiction. *American Literature*, 2(1), 54-71.
- Rapley, R. (2007). *Witch Hunts: From Salem to Guantanamo Bay*. Quebec: McGill-Queen's University Press.
- Reid, M. (2004). *Cultural Secrets as Narrative Form. Storytelling in Nineteenth-Century America*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Reis, E. (1997). *Damned Women: Sinners and Witches in Puritan New England*. Londres: Cornell University Press.
- Roach, M. K. (2002). *The Salem Witch Trials: A Day-by-Day Chronicle of a Community under Siege*. Maryland: Tailor Trade Publishing.
- Roach, M. K. (2013). *Six Women of Salem. The Untold Story of the Accused and their Accusers in the Salem Witch Trials*. Filadelfia: Da Capo Press.
- Robinson, E. A. (1991). *The Devil Discovered. Salem Witchcraft 1692*. Nueva York: Hippocrene Books.
- Robinson, E. A. (1992). *Salem Witchcraft and Hawthorne's House of the Seven Gables*. Bowie, MD: Heritage Books.
- Rosenthal, B. (1993). *Salem Story: Reading the Witch Trials of 1692*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosenthal, B. (1998). Tituba's Story. *The New England Quarterly*, 71(2), 190-202.
- Rosenthal, B. (Ed.) (2009). *Records of the Salem Witch Hunt*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Scaggs, J. (2005). *Crime Fiction*. Nueva York: Routledge.
- Spanos, N. P., Gottlieb, J. (1976). Ergotism and the Salem Witch Trials. *Science*, 194. 4272, pp. 1390-94.
- Spanos, N. P. (1983). Ergotism and the Salem Witch Panic: A Critical Analysis and an Alternative Conceptualization. *Journal of the History of Behavioural Sciences*, 19(4), 358-69.
- Spiller, R. E. (1955). *The Cycle of American Literature: An Essay in Historical Criticism*. 1967. Nueva York/Londres: The Free Press.
- Starkey, M. L. (1949). *The Devil in Massachusetts*. 1989. Nueva York: Anchor Books.
- Tapley, Ch. S. (1930). *Rebecca Nurse: Saint but Witch Victim*. Boston: Marshall Jones Company.
- Thomas, W. M. (1977). Cotton Mather's Wonders of the Invisible World: Some Metamorphoses of Salem Witchcraft. En Anglo, S. (Ed.), *The Damned Art: Essays in the Literature of Witchcraft* (pp. 202-26). Londres: Routledge and Kegan Paul.
- Trask, R. B. (1997). *'The Devil had been Raised': A Documentary History of the Salem Village Witchcraft Outbreak of March of 1692*. Danvers (MA): Yeoman Press.
- Upham, C. W. (1831). *Lectures on Witchcraft, Comprising a History of the Delusion in Salem in 1692*. Boston: Carter, Hender and Babcock.
- Upham, C. W. (1867). *Salem Witchcraft*. 2000. Nueva York: Dover Publications.
- Upham, C. W. (1869). *Salem Witchcraft and Cotton Mather. A Reply*. Nueva York: Morrisania.
- Van Doren, C. (1921). *The American Novel*. 1926. Nueva York: The McMillan Company.
- Vetere, L. M. (2003). *All the Rage at Salem: Witchcraft Tales and the Politics of Domestic Complaints in Early and Antebellum America*. Tesis doctoral no publicada, Universidad de Leigh.
- Wendell, B. (1981). *Cotton Mather, the Puritan Priest*. Cambridge/Nueva York: Dodd, Mead, and Co.
- Willett, M. (1958). *Salem Witchcraft in American Literature*. Tesis doctoral no publicada. Brandeis University.
- Woodward, W. E. (1864). *Records of Salem Witchcraft Copied from the Original Documents*. 1994. Roxbury (MA): Higginson Book, Co.



## ANÁLISIS DEL MITO DE GAIA Y DE LA PERSPECTIVA ECOCRÍTICA EN AVATAR, DE JAMES CAMERON\*

*Analyzing the Myth of Gaia and the Ecocritical Point of View in Avatar,  
by James Cameron*

María Antonia MEZQUITA FERNÁNDEZ

*mezquita@fing.uva.es*

*Universidad de Valladolid; GIECO-Franklin/UAH. España*

*Fecha de recepción: 30-IV-2016*

*Fecha de aceptación: 29-V-2016*

RESUMEN: Es bien sabido que la cultura popular contiene una gran variedad de mitos. En el mundo que el cineasta James Cameron plasmó en el film *Avatar* resulta sencillo distinguir una representación del Mito de Gaia. Sin embargo, el film también puede ser analizado desde una perspectiva ecocrítica. Por ende, el siguiente artículo analizará, mediante una revisión de dicho mito y también de las hipótesis de James Lovelock, cómo Gaia está presente en el planeta Pandora y es perfectamente reconocible en la figura de Eywa. Basándonos en la ecocrítica, veremos que la visión del planeta Pandora es aquella donde prima la defensa del universo natural y de los Na'vi, que, como grupo más débil y oprimido, logrará superar las adversidades y vencer los intereses de una sociedad moderna que busca extraer recursos naturales a cualquier precio.

Palabras clave: cultura popular; *Avatar*; Gaia; ecocrítica; justicia medioambiental.

ABSTRACT: It is well-known that Popular Culture contains a wide variety of myths. In *Avatar*, a representation of the Myth of Gaia can be distinguished in the world James Cameron created. However, the film can be also analyzed from an ecocritical point of view. Consequently, the following article will show, through such myth and also through James

\* Este artículo forma parte del Proyecto Acis&Galatea «Actividades de Investigación en Mitocrítica Cultural» ([www.acisgalatea.com](http://www.acisgalatea.com)), ref. S2015/HUM-3362, cofinanciado por la Comunidad Autónoma de Madrid y el Fondo Social Europeo.

Lovelock's hypothesis, how Gaia can be observed in Pandora and properly recognized in Eywa Goddess. According to Ecocriticism, Cameron's view on Pandora is that in which defending the environment is the most relevant issue. The Na'vi, who is the weakest and oppressed group, will be able to overcome the difficulties and defeat the interests of a modern society focused on extracting natural resources at any cost.

*Keywords:* Popular Culture; *Avatar*; Gaia; Ecocriticism; Environmental Justice.

SUMARIO: 1. Referencias bibliográficas.

*Produce una inmensa tristeza pensar que la naturaleza habla  
mientras el género humano no la escucha*  
(Víctor Hugo)

Tres años después del exitoso estreno de *Avatar*, aseguraba James Cameron que «es difícil maravillar a la gente hoy en día»<sup>1</sup>. Las palabras del director no fueron del todo acertadas, dado que *Avatar* es, sin duda, una de las películas más afamadas y aclamadas de la historia del cine. A pesar de que el público de la industria del cine es sumamente exigente y constituye un sector difícil de conformar, el favor de la crítica y los numerosos galardones que consiguió son un buen ejemplo de cómo la película no dejó indiferente a nadie y marcó un punto de inflexión en la forma de hacer cine. Incluso Steven Spielberg, tras visionar el film en un pase previo, se rindió a sus pies y afirmó que se trataba de «la más evocadora e impresionante película de ciencia-ficción desde *Star Wars*»<sup>2</sup>.

Estrenada el 18 de diciembre de 2009, *Avatar* se convirtió en un éxito mundial y revolucionó el género de la ciencia-ficción, ya que hasta la entrega de la última parte de *Star Wars*, en diciembre de 2016, había sido la película más taquillera de la historia cinematográfica de Estados Unidos<sup>3</sup>. Dejando a un lado aspectos puramente técnicos como la novedosa inclusión del 3D, podríamos hablar de una temática centrada en la adaptación del Mito de Gaia con tintes de ecocrítica. Así pues, el presente artículo tiene como objeto analizar la adaptación que Cameron realiza en su film del Mito de Gaia y el enfoque ecocrítico que contiene la película<sup>4</sup>.

El género de la ciencia-ficción, englobado dentro de lo que hoy en día se conoce como cultura popular, no se considera un género canónico y todavía existen ciertas reticencias a aceptarlo por completo como arte en sí. No obstante, pensar lo anterior nos

<sup>1</sup> Vid. *Elespectador.com*, 2012 («James Cameron: «Es difícil maravillar a la gente hoy en día»»).

<sup>2</sup> Vid. Turner Sports and Entertainment Digital Network, 2009.

<sup>3</sup> No obstante, sigue siendo la que más ha recaudado a nivel mundial.

<sup>4</sup> Consideramos relevante señalar que el análisis del film se llevará a cabo de acuerdo con las vías que utilizaremos para el mismo. Por tanto, no siempre corresponderá a un análisis lineal de la acción.



conduciría a un error, dado que en la cultura popular pueden rastrearse mitos y símbolos, antiguos o modernos, como expresión y reflejo de nuestra propia identidad. Tal es el caso de *Avatar* y el antiguo Mito de Gaia. Es bien sabido que la cultura popular genera pasiones y que para algunos sectores de la sociedad constituye un «elemento de culto». Actualmente, son muchos los que consumen cultura popular en sus diferentes medios, ya sea literatura, cine o series. Solo hay que ver el éxito en ventas de las archiconocidas sagas *Game of Thrones*, *Twilight* o *Harry Potter*, que además han sido adaptadas a series de televisión o llevadas a la gran pantalla logrando un triunfo abrumador y transformándose en un auténtico fenómeno de masas. Por tanto, sería incorrecto alegar que la cultura popular no es «arte» o que se trata de algo minoritario. A todo ello contribuye el hecho de que el «fenómeno fan» de las mencionadas sagas es enorme y arrastra un inmenso número de seguidores incondicionales<sup>5</sup>. Ken Gelder defiende que las claves de la cultura popular se encuentran en dos palabras: «industria» y «entretenimiento» (2004, p. 1). Si bien es cierto que ambas van unidas y que la una posibilita la otra, suele suceder que quien produce este tipo de género se siente fascinado y atraído por él, ya que la creatividad y la originalidad tienen mucho que ver con el concepto de «autor» (*ibid.*, p. 14)<sup>6</sup>. En el caso de *Avatar*, Cameron llegó a asegurar que la idea original y el imaginario del film procedían del mundo de los sueños<sup>7</sup>. Nuestros sueños, como parte del inconsciente, tienden a reflejar todo aquello que sentimos; es decir, nuestros pensamientos, nuestras pasiones, nuestras inclinaciones y nuestros miedos. A tenor de Freud, son tres las vías de análisis del significado de los procesos oníricos:

[u]na de ellas, que ha conservado como un eco de la antigua valoración de este fenómeno, ha sido adoptada por varios filósofos, para los cuales la base de la vida onírica es un estado especial de la actividad psíquica, al que incluso consideran superior al normal. Tal es, por ejemplo, la opinión de Schubert, según el cual el sueño sería la liberación del espíritu del poder de la naturaleza exterior, un desligamiento del alma de las cadenas de los sentidos. Otros pensadores no van tan lejos, pero mantienen el juicio de que los sueños nacen de estímulos esencialmente anímicos y representan manifestaciones de fuerzas psíquicas (de la fantasía onírica, Scherner, Volkelt) que durante el día se hallan impedidas de despejarse libremente. Numerosos observadores conceden también a la vía onírica una capacidad de rendimiento superior a la normal por lo menos en determinados sectores (memoria). (Freud, 1993, p. 114).

Por tanto, y de acuerdo con las tres corrientes anteriores expuestas por Freud, podríamos decir que el sueño, en este caso de Cameron, respondería a una liberación de «la fantasía onírica» oculta a los sentidos y que luego se llegaría a materializar en el

<sup>5</sup> Sirvan como ejemplo del «fenómeno fan» las mencionadas sagas u otras como *Star Wars* o *Star Trek*.

<sup>6</sup> «An identifiable concept of the «author» is important [...] since creativity (one of the legacies of Romanticism) remains routinely linked to individuality, origin and essence» (Gelder, 2004, p. 14).

<sup>7</sup> *Vid.* Matas, 2009.

laureado film. El comienzo de la película es premonitorio de lo que sucederá con posterioridad: el protagonista, Jake Sully, sueña que es capaz de volar. Durand defiende que «el sueño o el «deseo mítico» configuran la realidad más radicalmente que la propia historia; el mito en tanto expresión del hombre como símbolo, misterio, revelación o epifanía» (Solares, 2013, p. x). En este sentido, si indagamos en las raíces del enorme éxito de la temática de la película, y dejando de lado, tal y como ya hemos apuntado, aspectos técnicos y la pasión que genera la cultura popular como fenómeno de masas, podemos afirmar con rotundidad que en nuestra sociedad se está produciendo un renovado interés en los mitos antiguos. «La mitología se explica por sí misma y explica todo aquello que en el mundo es, no porque haya sido inventada para proporcionar explicaciones, sino porque también posee la cualidad de ser explicativa» (Kerényi, 2012, p. 19). La sociedad actual busca el reflejo de sí misma y la explicación a determinadas acciones y comportamientos, y dichos patrones se hallan en los antiguos mitos que, como parte de lo imaginario, abordan problemáticas actuales y hacen que logremos entender un poco más nuestro mundo y cómo actuamos. Asimismo, lo imaginario, que para Durand es un «rasgo instaurativo de toda existencia humana, clave en la instauración de las culturas» (Solares, 2013, p. 1), tiene como fin ayudarnos a comprender un poco más el mundo en el que estamos inmersos e incluso a nosotros mismos. El mito, a juicio de Durand, consiste en un «relato organizado» en base a determinados símbolos:

El *mito* es, esencialmente, un relato organizado de acuerdo a la soberanía de los símbolos profundos, o arquetipos. Es también «diseminación» diacrónica de secuencias dramáticas y símbolos; sistema último de integración de los antagonismos; discurso último que expresa, en definitiva, «la guerra de los dioses que luchan con nosotros en nosotros». La sabiduría humana, como la ciencia humana, sólo pueden detenerse ante este límite, más allá del cual se articulan las teologías o mejor, las místicas. Pues como destaca M. Eliade, diría Durand, aunque el *mito*, en cuanto relato de los fundamentos últimos, pueda degradarse y los símbolos secularizarse no desaparecen, aunque fuese en la más positiva y nihilista de las civilizaciones. (Solares, 2013, p. x).

Pero por mito también entendemos un «tipo de manifestación del pensamiento mítico-simbólico que expresa una cosmovisión ideológica mediante elementos retórico-figurales de conexiones arquetípicas que se organizan de manera narrativa» (Molpeceres, 2014, p. 59). En todas las épocas han existido mitos, algunos prevalecen a través del tiempo y otros se renuevan. Podemos encontrar «mitos en los distintos momentos históricos que pueden ser antiguos mitos todavía vigentes, combinaciones nuevas de motivos ya existentes en un nuevo mito, combinaciones de motivos existentes con motivos nuevos o mitos completamente nuevos» (Molpeceres, 2014, p. 68). En el caso del Mito de Gaia en *Avatar*, estamos ante un motivo antiguo todavía vigente y que ha sido aderezado con motivos nuevos.

Básicamente, nuestras creencias y nuestros sistemas de pensamientos o de expresión están estrechamente relacionados e inspirados en mitos y símbolos, dado que la religión, la filosofía y el arte no son sino los más altos sistemas simbólicos de una cultura. Las «figuras que acarrear y que los constituyen pueden ser “recogidas” [...], “interpretadas”, traducidas (¡e incluso traicionadas!) sin que se agote el sentido» (Durand, 2013, p. 26). En lo referente al símbolo, Durand lo define como «un sistema de conocimiento indirecto en el que el significado y el significante anulan más o menos el “corte” circunstancial entre la opacidad de un objeto cualquiera y la transparencia un poco vana de su “significante” [...]» (2013, p. 18).

Una vez expuestas las premisas anteriores, pasaremos a analizar en qué consiste Gaia, la hipótesis y el mito, con el fin de ver la adaptación en *Avatar*. El término Gaia guarda una relación etimológica con el término Gea. Además de las «Hipótesis de Gaia» de Lovelock, existe la «Conciencia de Gaia», que implica que la Tierra y sus criaturas deben ser consideradas como una totalidad –lo cual enlaza directamente con la filosofía holística– y, por último, la idea de Gaia como adoración y devoción a un planeta vivo y como personificación de la Madre Tierra. Lo que sí está claro es que, a pesar de encontrarnos inmersos en una época de crisis medioambiental, el término Gaia figura por doquier en todas sus acepciones:

[a]s though in answer to our present crisis of environment (a term describing nature that means merely «round about»), the name of Gaia is now everywhere heard. There is the «Gaia Hypothesis» of the physicist James Lovelock, which proposes that the planet Earth is a self-regulating system; there is «Gaia Consciousness», which urges that the Earth and her creatures be considered as one whole; and there is simply the term «Gaia», which expresses a reverence for the planet as a being who is alive and on whom all other life depends. Underlying this phenomenon is the idea that only a personification of the Earth can restore a sacred identity to it, or rather, her, so that a new relationship might become possible between humans and the natural world we take for «granted». (Baring, Cashford, 1993, p. 304).

Las «Hipótesis de Gaia» fueron formuladas por el científico James Lovelock (1919-). En 1965 empezó a dar forma a sus teorías sobre la tierra como sistema autorregulador, a la que, aconsejado por William Golding, denominó Gaia (Lovelock 2005, 24)<sup>8</sup>. Sus años de estudio y de trabajo en soledad en la localidad rural de Bowerchalke (USA) dieron como fruto la siguiente observación:

Poco después de comenzar a trabajar en Bowerchalke, la suerte me favoreció con una visión de la Tierra desde el espacio, y me pareció una anomalía del sistema solar asom-

<sup>8</sup> «Acepté encantado la elección de William Golding, que propuso el nombre de Gaia para mi teoría de la tierra».

brosamente bella: un planeta palpablemente diferente de sus hermanos muertos y yermos, Marte y Venus. Vi la Tierra como algo que era mucho más que una simple esfera de roca humedecida por los océanos o que una nave espacial colocada allí por un Dios caritativo para uso exclusivo de la humanidad. La vi como un planeta que, desde sus orígenes, hace casi cuatro millones de años, se ha mantenido siempre como un hogar apropiado para la vida surgida en ella y pensé que lo había conseguido por homeostasis, por la sabiduría del cuerpo, de la misma manera que usted o yo mantenemos constante nuestra temperatura y nuestra química. [...] La vida no se limita a adaptarse a la Tierra: la cambia, y la evolución es un baile muy agarrado en el que la pareja está formada por la vida y el entorno maternal. Y de ese baile surge la entidad que denomino Gaia. (Lovelock, 2005, p. 23).

Al ver la viabilidad de la vida en la tierra y las óptimas condiciones para la misma, Lovelock decidió formular sus célebres hipótesis, que pueden resumirse en que el planeta actúa como un sistema autorregulador y su atmósfera es capaz de regular las condiciones de vida, la temperatura o la salinidad de los océanos. De hecho, esta tendencia al equilibrio en la que todas las partes influyen y forman parte de un todo puede relacionarse con la filosofía holística e incluso con la máxima de alquimia «as above, so below». En alquimia, el cielo encima y la tierra debajo, incluyendo a todos sus seres vivos, forman una cosmología completa llena de unidad y armonía (Roszak, 2001, p. 15). De este modo, Gaia puede ser entendida como «un todo compuesto de partes [en el que todas las] partes influyen sobre sus todos por causación externa» (Volk, 2000, p. 11). Por otro lado, Lovelock siempre tuvo claro que «[l]a denominación de las cosas tiene una función importante. Nuestros pensamientos más hondos son inconscientes y necesitamos metáforas y símiles para traducirlos a un lenguaje comprensible para nosotros y el resto de la humanidad» (2005, p. 23). Evidentemente, las metáforas y símiles que menciona Lovelock están directamente relacionados con la idea de mito y símbolo como explicación de nuestros patrones de conducta y de nuestras acciones.

Huelga apuntar que dar una definición exacta de mito, y que a la vez pueda servirnos de vehículo a la hora de analizar el film, ha sido una tarea compleja. No obstante, hemos seleccionado todo aquello que más se ajusta a nuestra investigación. García Gual describe los mitos como «relatos tradicionales que cuentan la actuación extraordinaria de dioses y héroes en tiempos prestigiosos y lejanos, en acciones y gestos de carácter paradigmático e interés colectivo» (2005, p. 11)<sup>9</sup> y exactamente en eso consiste *Avatar*: en la acción asombrosa de un mortal convertido en héroe cuyo fin es salvar a los habitantes de un planeta del expolio y la masacre. Sin embargo, aquí, el elemento principal que favorece la salvación no será únicamente el protagonista, dado que la propia diosa, la Madre Tierra, colaborará por igual en la salvación del planeta. Es en esa interrelación

<sup>9</sup> Añade García Gual que «[e]n todo caso, siempre se trata otro tiempo, un *illud tempus*, en el que dioses y semidioses estaban más cercanos y se trataban con cierta familiaridad» (2005, p. 12).

y confluencia de dos mundos, el natural –presente en la figura de Jake Sully– y el sobrenatural –con la Madre Tierra como máximo exponente– cuando surge el mito; en este caso, el de Gaia. La novedad estribaría en que diosa y protagonista, como elementos relevantes en la salvación del planeta, se enfrentan a una sociedad avanzada, moderna y mecanizada. José Manuel Losada considera que el mito es un relato «de un acontecimiento extraordinario con un referente trascendental y personal, en principio privado de testimonio histórico y dotado de un ritual, una serie de componentes constantes y un carácter conflictivo, funcional y etiológico» (2012, p. 14). En la película que será objeto de nuestro estudio, lo extraordinario, con carácter trascendente y que procede de otro mundo, tiene su referente en el planeta Pandora y concretamente en la Madre Tierra, la diosa Eywa, que será quien, en medio del conflicto y la crisis, escuche a su pueblo y ayude a salvar el planeta de la destrucción.

Muchos han sido los autores que han tratado el tema del Mito de Gaia o, de lo que es lo mismo, la diosa Tierra o la Madre Tierra. Hesíodo presenta una visión de la tierra unida al cielo y él mismo reconoce que fue su madre quien se la transmitió –«not from me, but from my mother, comes the tale of how earth and sky were once one form» (Eisler, 1987, p. 108; en Baring, Cashford, 1993, p. 305)–. Homero, en su «Himno», implora a Gaia como la «madre de todo» y la «novia del cielo estrellado». Se tiene constancia también de que en otros mitos, Urano, dios primordial que personifica al cielo, aparecía como hijo de Gaia. Por su parte, Esquilo la define como aquella que da la vida y la quita. A pesar de estar sometida a las leyes de Zeus, las sacerdotisas de su oráculo eran las más consultadas. Incluso la invocación al oráculo de Delfos contenía una súplica a la Tierra (Baring, Cashford, 1993, p. 305). La civilización griega honraba a Gaia como una presencia divina y sagrada a la que se debía venerar mediante comportamientos moralmente correctos con el fin de que ella los colmase de beneficios.

It was Gaia who, in Hesiod's version, assisted Rhea, the mother of Zeus, to outwit Chronos, and so to inaugurate the next stage of Creation when Time, it seemed, had stopped. For if Chronos (Time) were to swallow all his children, who would succeed him? She it was also who gave Zeus the thunderbolt and the lightning flash, which had never before left the inside of the Earth. So Earth was never forgotten as the source of all things, even of the sovereignty of Zeus. In this way the Greek mind, unlike our own, continued to honour Gaia as a living and sacred presence whose laws were written in the lives of all creation. (Baring, Cashford, 1993, p. 309).

Hesíodo sentía la imperiosa necesidad y el deseo de recuperar una Edad de Oro ya perdida en la cual reinasen la perfección y la justicia y, en consecuencia, la eterna primavera. Su deseo entronca directamente con los postulados de Rousseau de vivir como el «buen salvaje» en medio de la naturaleza y alejado de una civilización que corrompe. Los románticos se apropiaron de la tesis de la vida en medio del universo natural de

Rousseau, la hicieron suya y la tuvieron siempre como una de sus máximas. Como veremos con posterioridad, Cameron evoca en su film un universo natural primitivo, donde todo sea más puro y justo, alejado de una civilización moderna e interesada en el beneficio propio.

Respecto a la disciplina de la ecocrítica, podríamos definirla como el estudio de las representaciones de la naturaleza en la cultura; es decir, literatura y arte en general. La escuela de ecocrítica comenzó centrándose solamente en la literatura, pero en la actualidad también se dirige a otras artes tales como pintura o cine. Paula Willoquet-Maricondi afirma al respecto que:

[L]iterary ecocriticism today includes the study of nature writing as a genre; it examines the role of the physical setting in literary productions, the values expressed in relation to the environment, and the correlation between what a culture says about the environment and how it treats it; it conceives of *place* as a critical category; it looks for correspondences among gender, class, ethnicity, and nature; it asks how culturally produced texts affect our relationship with the natural world; it traces changes through time in culture's concept of environment; and it examines representations of the environmental crisis in literature. In short, ecocriticism acknowledges that the world is composed of the social sphere and the ecosphere, that the two are interrelated, and that the former cannot be considered outside the context of the latter. (Willoquet-Maricondi 2010b, p. 3).

El ámbito de la ecocrítica es multidisciplinar y de él han surgido numerosas vertientes, de entre ellas la justicia medioambiental. Partiendo de Lawrence Buell (2005), apunta Flys Junquera que la ecocrítica de justicia medioambiental «pertenece a [una] segunda oleada de ecocríticos, y en ella se denuncia que se intente separar el concepto de medio ambiente de una forma artificial, cuando por el contrario debería englobar también las ciudades y lugares degradados» (2010, p. 86). Dorceta Taylor, en su artículo «Race, Gender, and American Environmentalism» (2002), identifica cuatro corrientes de justicia medioambiental de las cuales destaca la primera, centrada en la conservación y contemplación de la naturaleza.

La corriente más conocida es la que está enfocada hacia la conservación de la naturaleza (sobre todo la salvaje y bella) y hacia la contemplación de la misma. Esta corriente, influida por Rousseau y por el romanticismo, y utilizada como base para el desarrollo del nacionalismo cultural e identitario americano, luchó para que se establecieran parques y reservas naturales. (Flys Junquera, 2010, p. 87-88).

A lo largo de los últimos años, el número de películas y de festivales de cine que tratan de manera explícita los problemas medioambientales ha aumentado considera-

blemente. Como fenómeno de masas y de consumidores de cultura popular, el cine se ha convertido en una poderosa herramienta para que el espectador tome conciencia, como sucede en *Avatar*, de la destrucción y degradación a las que estamos sometiendo a nuestro planeta. Este tipo de cine, en el cual podrían incluirse también los cortos y los reportajes sobre el desgaste y el deterioro del planeta, es lo que se conoce como «ecocine»<sup>10</sup>. En su prefacio al estudio *Framing the World. Explorations in Ecocriticism and Films*, Willoquet-Maricondi (2010a) distingue tres tipos de películas que tienen como objeto el medioambiente. La clasificación sería la siguiente: 1) aquellas que tratan de manera intencionada las amenazas y los peligros medioambientales; 2) aquellas que destacan por una ausencia de naturaleza o donde se confunde la dimensión social de los problemas medioambientales y 3) aquellas que contienen algunos aspectos medioambientales, pero con una limitada ideología por parte del director (2010a, p. xii). Es innegable que *Avatar* se encontraría en el primer grupo, puesto que muestra de manera clara la amenaza a la que está sometido el planeta Pandora, escenario donde se desarrolla la mayor parte del film<sup>11</sup>.

Una vez establecido el marco teórico de este estudio, pasaremos al análisis de la película. Debemos empezar señalando que la acción transcurre en el año 2154. La tierra se ha quedado desprovista de algunos de sus recursos naturales más valiosos, por lo que se ve obligada a buscar diferentes fuentes de energía o minerales en otros planetas. Y la salvación parece estar en Pandora, una luna del planeta Polifemo ubicada en el sistema Alpha Centauri, en la cual se ha encontrado un mineral denominado inobtanio y cuyo valor puede llegar a alcanzar cifras estratosféricas en el mercado. El protagonista, Jake Sully, es un ex marine inválido reclutado en sustitución de su hermano gemelo fallecido, Tom, para formar parte del Programa Avatar. Dicho programa, cuyo fin es que sus miembros se mezclen y confraternicen con los nativos (Na'vi), ha sido desarrollado por un grupo de científicos con el propósito de conseguir la extracción del mineral de forma pacífica. Dado que la atmósfera de Pandora es altamente tóxica para la especie humana, el Programa Avatar facilita poder vivir en el planeta sin que entrañe riesgo alguno, usando un cuerpo similar al de los nativos –o avatar– que ha sido creado mezclando ADN humano y ADN indígena<sup>12</sup>. El avatar estará controlado por un humano en un estado de semiinconsciencia desde la base de operaciones científicas, por ello, los integrantes del programa Avatar son llamados por los Na'vi «caminantes del sueño»<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Paula Willoquet-Maricondi utiliza el término «ecocinema» (ecocine) para referirse al cine que tiene que ver con los problemas medioambientales.

<sup>11</sup> En una entrevista concedida en 2009, Cameron explicó su necesidad de hacer películas que concienciasen al espectador sobre temas medioambientales. *Vid.* Matas, 2009.

<sup>12</sup> Para formar parte del programa, los integrantes tendrán que estar criogenizados durante seis años.

<sup>13</sup> Cada conductor se conecta a su avatar por medio del sistema nervioso.

Como ya hemos indicado, nuestra sociedad necesita verse reflejada en el espejo del mito para entenderse a sí misma y para hallar una explicación a determinados comportamientos inherentes al ser humano. No obstante, para algunos críticos, el mito tiene que ver con el mundo de los sueños y cada uno de nosotros tiene su propio mito y, por tanto, tendría por igual su propio sueño: «[m]yth, as the foremost exponent of mythology, Joseph Campbell, has written, is a dream everyone has, just as everyone also dreams her or his own personal myths: “Dream is the personalized myth, myth the depersonalized dream”» (Campbell, 1968, p. 13; en Baring, Cashford, 1993, p. xiv). El mundo onírico cobra en *Avatar* una especial relevancia. No hay que olvidar que las primeras palabras de Jake dejan constancia de uno de sus sueños: volar libremente. Además, el protagonista entra en contacto con Pandora mediante una especie de proceso de ensoñación y es precisamente allí donde transcurrirá el núcleo central de la historia. El avatar conducido desde la base de operaciones será el que proporcione a Jake la posibilidad de entrar Pandora y así embarcarse en su propio sueño y en su propio mito. Una vez dentro del programa, el ejército le ofrece la financiación de un par de piernas a cambio de conseguir información para hacer que los nativos abandonen su hogar. Los científicos tratarán de que las negociaciones en Pandora se lleven a cabo de forma pacífica, aprendiendo y confraternizando con ellos, pero, tal y como veremos con posterioridad, la actitud del ejército y de la corporación que financia el programa será cada vez más beligerante y acabará desencadenándose una guerra motivada por el incontrolable ansia humana de extracción del mineral.

A la hora de realizar un estudio de los elementos que Cameron, de manera consciente o no, incluyó en su película, es notable apuntar que lo que prima es el dualismo a todos los niveles. Los más marcados son el narrativo y el espacial. Empezaremos haciendo mención al nivel narrativo del film, que se encuentra dividido en dos planos: aquel en el que transcurre la acción de la película y el «diario de abordaje» que Jake realiza en su viaje iniciático –un videoblog donde plasma todas sus aventuras, sentimientos y sensaciones en Pandora–. De esta forma, los sentimientos de Jake se intercalan con la acción del film y eso posibilita al espectador conocer cuáles son sus pensamientos de primera mano. El siguiente dualismo es el que se da en el nivel espacial, dividido igualmente en dos. El primero, la base de operaciones, representa una sociedad avanzada donde los humanos aparecen con posturas hieráticas, en medio de una atmósfera oscura y gris y con la única intención de conseguir su meta: la obtención del ansiado mineral<sup>14</sup>. El segundo nivel espacial, el más relevante, es la representación del mundo imaginario y sobrenatural: Pandora. El planeta de los Na’vi, con predominio de tonos azules y de una

<sup>14</sup> La base de operaciones está integrada por personal de la empresa que financia la extracción y todo cuanto se lleva a cabo en el planeta, del ejército, científicos y miembros del Programa Avatar. Los dos primeros no tienen demasiada fe en dicho programa. Lo ven como algo absurdo y están más interesados en la extracción del mineral para obtener beneficios. Por tanto, entrarán en conflicto con los científicos.



belleza sublime, trae a colación claras reminiscencias del Mito de Gaia. En Pandora se encuentra la Diosa Eywa, Gea, la Madre Tierra o Gaia. Es la diosa primigenia que provee a los nativos de todo aquello que necesitan para sobrevivir; es la madre que los cuida y los libra de los peligros que acechan y es, a la vez, la sabiduría o *sophia*. Pero no debemos olvidar que Pandora, como figura mítica, posee una parte negativa, pues fue enviada a la tierra por Zeus tras la transgresión de Prometeo y liberó todas las desgracias al abrir el ánfora de su marido Epimeteo, hermano de Prometeo, pasando a convertirse en fuente y origen de todo mal. Pandora también advierte al hombre de los peligros y las causas nefastas de manipular y destruir la naturaleza y de no contribuir a mantener el aura de sacralidad de la misma.

Y, tal y como se representa en la película, el nuevo mundo, Pandora, es, ciertamente, el ámbito de la Diosa, Gea, Gaia. Y la mujer que guía a nuestro héroe es una aspirante a Sacerdotisa de Pandora. Por lo tanto, en AVATAR, el mundo de Pandora tiene esa doble significación mítica; por un lado, para la consciencia prometeica, tecnológica y científica, la Diosa es una amenaza y un obstáculo al progreso. Pero, al tiempo, Pandora constituye el remedio que cura a la humanidad de su enfermedad, que es ese orgullo que provoca el alejamiento de lo instintivo. Y este es, en verdad, la consecuencia del robo del fuego. Cada vez que obtenemos un mayor caudal de sabiduría, un aumento del nivel de consciencia, lo instintivo, la naturaleza (dentro y fuera) reclama un tributo: el aislamiento, la soledad y el conflicto entre tendencias contrapuestas son las consecuencias de semejante apropiación. (Delgado González, 2010, en línea).

La diosa de la luna de Polifemo que Cameron ha creado en su universo particular es una madre protectora que, consciente del peligro que supone la extracción del mineral y la consecuente aniquilación de la biodiversidad, vela por el bienestar de los suyos. «Cameron le da la razón a los griegos, y a Hesíodo, que escribió y describió la naturaleza de Pandora, la diosa de la invención y de la destrucción. Y por eso crea un entorno en el que toda creación está regulada y en armonía con la naturaleza, con el planeta [luna] Pandora» (Bilbao, 2010, en línea). Y es que «[c]on mística ecologista, Pandora es un planeta en perfecta armonía de hombre y naturaleza [...]. Esto tiene sus orígenes en el mito griego y una larga escuela de ciencia y ciencia ficción» (*ibid.*). Posiblemente, Cameron eligió ese nombre a propósito con el único fin de hacernos partícipes de la degradación a la que estamos sometiendo a nuestro planeta mediante la explotación de los recursos naturales. La regulación y armonía que se dan en Pandora, y que además propicia Eywa, tiene que ver con las hipótesis de Lovelock y su idea de la tierra como sistema autorregulador. En *Avatar*, la diosa es partícipe de dicha regulación.

Por otro lado, es digno de mención que el planeta Pandora sea un paraíso y recuerde al Edén bíblico. Se trata de un universo rico en biodiversidad, cuyas luces brillantes fascinan y cautivan al espectador desde el primer instante. En cuanto al cromatismo, las

tonalidades azules que predominan y la brillante luz pueden entenderse como un símbolo de vida, de pureza y de unión con los Na'vi, pues el color de los habitantes de esta luna también es el azul. El azul es el color del agua del mar y símbolo de la purificación y de la vida, aunque también de la muerte. Sin duda, el mundo de Pandora tiene ciertas similitudes con el mundo marino<sup>15</sup>.

El nombre «Árbol Madre», el hogar de los Na'vi<sup>16</sup> y primer elemento relevante de Pandora, es una clara referencia al símbolo de la tierra como madre. Esta feminización de la tierra, a la que ya hacían mención los románticos, tiene mucho que ver con el grado de entropía y la jerarquía de poder que existe en Pandora, porque si se destruye la biodiversidad, se rompe el equilibrio y se genera tensión. Al violar sus leyes y generar caos, todo se destruye y la armonía vigente sufre. Como en los preceptos de la filosofía holística, en Pandora todas las partes son necesarias para lograr el equilibrio. Eywa, sabedora de la necesidad de dicho equilibrio y con el fin de preservarlo, protege a su pueblo e interactúa con él mediante la red de energía con la que envía sus señales. Cuando Jake vuelve de uno de sus viajes, y tras conocer a la nativa Neytiri, da fe de la conexión que existe entre los nativos y Eywa. Jake asegura a Grace Augustine, científica responsable del programa, que Neytiri «habla de una red de energía que fluye a través de todos los seres vivos» (Cameron, 2009, 68:16-20 DVD 1)<sup>17</sup>. Además, la primera vez que la nativa ve a Jake, una semilla luminosa se posa en su flecha para evitar que dispare, lo cual entiende como un aviso de Eywa de que Jake debe vivir<sup>18</sup>.

El siguiente elemento más importante en Pandora tras Árbol Madre es el Árbol de las Almas, cuyo espíritu puro ilumina todo lo que entra en contacto con él. Está claro que solamente los Na'vi logran comprender ese complejo sistema de signos, pues la conexión y unión que se produce entre la naturaleza y los indígenas resulta inexplicable y casi absurda en la base de operaciones. Los indígenas están conectados con el planeta

<sup>15</sup> Cameron indicó que desde que dirigió *Titanic* su interés en los fondos marinos se acrecentó y añadió que: «[p]ara una persona que ama tanto el mar como yo [...] es muy doloroso ver el deterioro de los arrecifes de coral y de los fondos marinos, pero más doloroso aún es pensar que mis nietos no conocerán el mar que he conocido yo. Por eso *Avatar* es un recordatorio de lo sabia y lo imaginativa que es la madre naturaleza». Vid. Matas, 2009.

<sup>16</sup> El mayor yacimiento de inobtanio se encuentra en Árbol Madre, justo donde está asentado el poblado Na'vi de los Omatiyaya. No obstante, el jefe de administración, Parker Selfridge, no lo ve como un hogar, sino como una fuente de beneficios propios y una manera de lucrarse.

<sup>17</sup> Dado que el artículo está escrito en español, las citas de la película se darán en versión española. Las referencias se realizarán incluyendo los minutos y segundos de la película en los que tiene lugar la cita.

<sup>18</sup> Por su carácter guerrero, hay quienes han encontrado en Neytiri cierta similitud con Artemisa. «Neytiri es la Artemisa vengativa de Pandora [...]. Sin embargo, no es de ninguna manera una figura del pasado remoto. [...] Hollywood es a menudo un oráculo anunciador del inconsciente colectivo. Neytiri encarna la magia asesina capaz de restaurar el equilibrio moral de la gente, y que es comparable a la facultad de una ninfa neolítica de cazar para matar y de montar a caballo» (Lash, 2010, en línea).

y desde el Árbol de las Almas la diosa Eywa –deidad que posee todos los conocimientos, formada por todos los seres vivos y que, desde el punto de vista etimológico, recuerda bastante a Gea–, envía señales luminosas que los nativos interpretan como protección o como avisos de actos que deben realizar o evitar a fin de mantener el equilibrio. Por tanto, los Na’vi entienden que su diosa, la Gran Madre o Eywa<sup>19</sup>, proveerá y no los dejará desamparados.

En cuanto a la existencia de la divinidad, en *Avatar* se observa por igual un doble nivel: el físico, o tangible, y el espiritual, o intangible. El tangible se manifiesta a través de la presencia física del Árbol de las Almas, con el cual los nativos pueden conectarse, y el intangible es la presencia espiritual de la divinidad en todas partes del planeta y a la cual se rinde culto. Este último es el espíritu que prevalece en Pandora y que guía y vela por sus habitantes. A juicio de Sara Molpeceres, el culto a la diosa puede rastrearse en los albores de la humanidad a través de diversas manifestaciones, ya que:

[e]l mito nace con el hombre y parece que evoluciona con él en los primeros estadios de su evolución sociocultural: durante el periodo del Paleolítico (c. 20000-8000 a. C.) los mitos estarían relacionados con divinidades femeninas (Baring, Cashford, 2004, p. 28) y con la experiencia de caza (Armstrong, 2005, pp. 38 y ss.); en el Neolítico (8000-4000 a. C.) seguirían predominando las divinidades femeninas relacionadas con la fertilidad y la muerte. (Molpeceres, 2013, p. 19).

La defensa que realiza Cameron de la naturaleza primigenia, en la que priman valores contrarios a los de la sociedad avanzada, podría relacionarse con el «Espíritu de la Naturaleza» al que hacían referencia filósofos como Rousseau y los poetas románticos, concretamente Hölderlin, ya que el «Espíritu de la Naturaleza» o de la «belleza primigenia es en realidad el espíritu de la “Edad de Oro”, donde se “hermanan la necesidad con la libertad, lo condicionado con lo incondicionado, lo sensible con lo sagrado, una inocencia natural y una moralidad del instinto”» (Hölderlin, 1944, p. 221; en Argullol, 1982, p. 50)<sup>20</sup>. Es, por tanto, ese estado del bienestar en medio de la naturaleza, que no guarda ninguna similitud con la civilización moderna interesada en el beneficio económico, lo que prevalece en el film, ya que lo que queda al final es la sensación de que la vida en medio del entorno natural resulta más atractiva que aquella en la sociedad avanzada. De hecho, la sociedad de Pandora que Cameron ha plasmado en su película es primitiva y muestra claramente rasgos de las culturas animistas y totemistas. En el film se vislumbra un contraste obvio entre los valores de la cultura occidental moderna, interesada en la riqueza, y los de una civilización primitiva, centrada en alcanzar la felicidad

<sup>19</sup> Los nativos llaman a Eywa «la Gran Madre», lo cual tiene mucho que ver con la idea de Madre Tierra que venimos mencionando.

<sup>20</sup> La traducción es de Argullol a partir del original alemán.

en un ambiente idílico y paradisiaco<sup>21</sup>. Si la civilización moderna intenta hacerse con los bienes y recursos naturales de la otra cultura, se produce el choque y el desastre, o lo que es lo mismo, la destrucción del entorno paradisiaco y de la biodiversidad. En el momento en que la corporación y el ejército deciden extraer el mineral por la fuerza, surgen el conflicto y la lucha, donde, en una hazaña heroica, animales y flechas deben ser capaces de vencer a buldóceros y sofisticadas armas de destrucción. Es el eterno enfrentamiento de David contra el gigante Goliat y, de nuevo, el más débil sale victorioso.

Un rasgo del totemismo y primitivismo, que choca con el marcado antropocentrismo de la cultura occidental y que predomina en la película es el aspecto de los nativos y su unión con los animales. Los nativos poseen cualidades del mundo animal, como orejas picudas y rabo, y su modo de vida en medio de la naturaleza no entiende de ciencia ni de progreso. El jefe de administración de la base de operaciones, Parker Selfridge, empleando un tono meramente despectivo califica a los Na'vi de «salvajes harapientos que viven en un árbol» (Cameron, 2009, 10:9-12 DVD 2). Mientras en la base científica todos parecen sufrir la imperiosa necesidad de extraer el mineral cuanto antes, en Pandora se vive en medio de la naturaleza y se la adora por lo que ofrece. Otra característica más propia del primitivismo es que a cada nativo se le asigna un *ikran* –o criatura fantástica voladora que recuerda mucho a los animales prehistóricos–. Es el animal el que elige al jinete y decide continuar junto a él, creando un vínculo para toda la vida. Una vez que Jake ha conseguido su *ikran*, advierte que su lugar está en Pandora y por eso asegura su videoblog: «[p]uede que no sea un buen jinete, pero nací para esto» (*ibid.*, 70:28-31 DVD 1).

Ejemplo de totemismo es también el ritual que se lleva a cabo cuando un animal muere, en agradecimiento por haber formado parte de la naturaleza y por lo que ha ofrecido al planeta. El rito funerario en el que se venera al animal muerto consiste en la reunión en torno a él, agradeciéndole el que haya existido y formado parte de Pandora. De esto se deduce que todos los ritos ancestrales que se llevan a cabo en la película son indicativos de primitivismo. Primitivismo que también podemos detectar en la presencia de pinturas corporales en los Na'vi y en las ceremonias de iniciación y de aceptación Jake, quien dejará de ser un extraño para convertirse en un Na'vi y pasar a un estadio superior. La importancia de los ritos iniciáticos ya ha sido advertida por varios autores y significan el paso de un estatus a otro.

Toda iniciación, con independencia de las múltiples formas que pueda adoptar, equivale a una radical modificación ontológica que permite el paso gradual del «misto» de un estatus considerado inferior a un estatus preferencial que puede ir, según sus diferentes grados, desde una primera toma de contacto con las ceremonias sagradas, que

<sup>21</sup> Cameron aseguró que buscó en muchas culturas indígenas, aunque trató de no ser específico. Por eso no puede afirmarse que esté hablando de un pueblo en concreto. *Vid.* Matas, 2009.

atestiguan su condición de adulto, hasta la unión mística con la divinidad, que confiere al iniciado poderes considerados como sobrenaturales o, incluso, la inmortalidad. Por otro lado, todo ritual iniciático, sea cual sea su grado, sigue el inamovible esquema de la *preparación a la muerte*, la *muerte simbólica* y la *resurrección*. Se muere, pues, para renacer y la prueba del sacrificio simboliza la pasión divina: fase trágica que es vencida por la fase triunfante del triunfo a la vida. (Gutiérrez, 2012, p. 119).

Tras haber aprendido todo de los nativos y ayudarlos a salvar el planeta, Jake morirá como hombre para renacer como Na'vi, convirtiéndose en un habitante más de Pandora. «Los Na'vi dicen que toda persona nace dos veces. La segunda vez es cuando te ganas un lugar entre el pueblo para siempre» (Cameron, 2009, 87:20-30 DVD 1). En su ceremonia de iniciación de Jake, por la cual se convierte en un miembro del clan Omaticaya, somos testigos de uno de los momentos más bellos de la película tanto visual como sentimentalmente, pues ha llegado el momento en el que debe pasar a un estadio superior, donde todas las fuerzas confluyen. Los humanos no son capaces de vislumbrar ni de participar de las conexiones con Eywa. Todo lo que Jake había vislumbrado a través del avatar, y que ahora puede ver como Na'vi, le está vetado al común de los mortales. Una vez ha conseguido integrarse por completo, Neytiri le dice «te veo» (*ibid.*, 31:33 DVD 2). Se trata de una de las frases más significativas de la película, puesto que explica la capacidad de ver lo que está oculto al entendimiento de los hombres. Los indígenas ya habían advertido al ex marine: «[g]ente del cielo no aprende. No saben ver. [...] Nadie puede enseñarte a ver» (*ibid.*, 38:11-16 DVD 1). Sin duda alguna, podemos relacionar ese «te veo» con la máxima del Romanticismo de «ver a través de los ojos y no con ellos», puesto que para ver lo que está oculto hay que usar algo más que los sentidos. En *Avatar*, los humanos, encerrados en la base de operaciones, que evoca la célebre caverna mencionada por Platón, no ven más que sombras de la verdadera realidad; sombras de un mundo más bello al cual no accederán hasta que desechen por completo la civilización en la cual se hallan inmersos. Solamente unos pocos, como Trudy Chacón, la piloto de las expediciones científicas, serán capaces de ver la realidad y acabarán dando su vida por ayudar a los Na'vi, enfrentándose a los buldóceres y a los de su misma raza.

El contraste entre los dos mundos, es decir, la base científica –llena de figuras rígidas y con cromatismo oscuro– y el planeta Pandora –colmado de biodiversidad, luz y movimiento–, se hace evidente cada vez que vemos a Jake Sully entrar y salir de ambos escenarios. En realidad, lo que Sully ha realizado en su misión es un viaje iniciático que le llevará a descubrir y encontrar su verdadero yo como Na'vi. En la base de operaciones, Jake no es más que un lisiado que depende de una silla de ruedas para poder moverse. Por el contrario, en Pandora, Jake hunde sus pies en la tierra, saborea los frutos de los árboles y camina libremente. Estamos ante una oposición más: la limitación frente a la oscuridad o, lo que es lo mismo, la agonía de no poder caminar y moverse a su antojo frente a la felicidad de ser uno mismo y controlar sus propios movimientos.

Apuntaba Jung que «[d]esgraciadamente, las leyes de las naciones no coinciden nunca, en ninguna circunstancia, con las leyes de la naturaleza, de forma que el estado civilizado y el estado natural sean los mismos, al mismo tiempo...» (Jung; en Durand, 2013, p. 329)<sup>22</sup>. Ciertamente, en *Avatar* no lo son, pues el dualismo y los contrastes están marcados y acentuados considerablemente y, por tanto, los intereses de la base científica chocan con los de Pandora. Algunos han querido ver en la película una «parábola ecologista» (Bilbao, 2010, en línea), donde las acciones humanas acabarán destruyendo el mundo idílico y paradisiaco de los nativos. La mezcla de elementos modernos y antiguos, que también es propia del mito, hace que la siguiente idea de Kerényi pueda aplicarse perfectamente a *Avatar*:

«[e]xiste una materia especial que condiciona el arte de la mitología: es la suma de elementos antiguos, transmitidos por la tradición –*mitologema* sería el término griego más indicado para designarlos–, que tratan de los dioses y seres divinos, combates de héroes y descensos a los infiernos, elementos contenidos en los relatos conocidos y que, sin embargo, no excluyen la continuación de otra creación más avanzada. La mitología es el movimiento de esta materia: algo firme y móvil al mismo tiempo, material pero no estático, sujeto a transformaciones» (Kerényi, 2012, p. 17).

Como ya venimos apuntando, en la película se perciben claramente estos dos ámbitos: el de lo clásico y el de lo moderno. Pero el dualismo no solo se aprecia en lo referente a los escenarios en los cuales tiene lugar la acción, sino también en la combinación de creaciones avanzadas –como la base científica donde se desarrolla el programa *Avatar* con el fin de extraer el inobtanio– y la existencia de dioses o fuerzas superiores que velan por la preservación de la naturaleza –como el Árbol de las Almas o la propia Eywa–. A esto hay que añadir que el dualismo se aúna en la figura de Jake: como hombre perteneciente a la sociedad actual y como héroe que salva a los Na'vi de la hecatombe. Jake se convierte, por tanto, en el Único al que hace mención Rafael Argullol como «conjunción entre individuo y mundo, entre hombre y naturaleza, existente en la temporal “Edad de Oro”, cuando, según el mítico anhelo romántico, el hombre tenía los atributos del dios y del héroe y la naturaleza albergaba [...] libertad, belleza y verdad» (Argullol, 1982, p. 61). Cual Ave Fenix, Jake resurge de sus cenizas cuando toca fondo y cuando la esperanza de tener una vida mejor comenzaba a desvanecerse. Sully muere como ex marine inválido para convertirse en héroe Na'vi.

En lo concerniente al análisis ecocrítico que puede realizarse de la película, comenzaremos apuntando que la relación de los nativos con la naturaleza es esencial para entender el mensaje último que el director quiere transmitir. El entorno natural

<sup>22</sup> La cita procede de la obra de Jung *Los tipos psicológicos* y Durand la utiliza en su estudio *De la mitocrítica al mitoanálisis* sin proporcionar la referencia.

de *Avatar* es actante; es decir, tiene agencialidad y es capaz de actuar por sí mismo. El ejemplo más claro es el de una naturaleza que envía señales para que los nativos actúen de un modo u otro. Árbol Madre se comunica con sus habitantes para preservar la paz y el equilibrio. Por ello, los animales, como parte del ecosistema, son respetados, tratándose de evitar su muerte o su sufrimiento en todo momento. Es evidente que *Avatar* contiene tintes ecocríticos. Incluso la palabra «ecologista» se menciona cuando Jake, no convencido aún de ser un Na'vi más, indica en su diario de abordo: «espero que todo este rollo ecologista no entre en el examen final» (Cameron, 2009, 61:06-06 DVD 1) o cuando Trudy, para tratar de salvar a aquellos compañeros del Programa Avatar a los que el ejército ha retenido al advertir que se han alzado en pro de los Na'vi, engaña a algunos marines del centro de control diciendo: «[p]or mí, esos ecologistas traidores no comerían» (*ibid.*, 23:55-57 DVD 2). Resulta evidente que el interés que el director muestra por los temas del entorno natural y la preocupación por el mismo quedan patentes a lo largo de todo el film.

El aspecto que Cameron nos muestra de Pandora es aquel donde las leyes de la naturaleza imperan sobre todo lo demás. Aunque en el planeta azul también existe una lucha por la vida, pues los animales deben cazar para alimentarse. Jake lo explica en los siguientes términos en su diario de abordo: «[e]l problema es que no eres el único que caza» (*ibid.*, 74:20-22 DVD 1). Estamos, por tanto, ante la supervivencia del más fuerte<sup>23</sup>. Incluso el jefe de seguridad, consciente de esta lucha interna, había prevenido ya a Jake diciendo: «[s]i te vuelves débil, Pandora se te zampa entero sin previo aviso» (*ibid.*, 24:01-07 DVD 1). Esta idea de la supervivencia del más fuerte también se percibe varias veces en la película.

Con referencia a la justicia medioambiental, se puede afirmar que indudablemente se trata de uno de los temas que prevalece y que se aprecia con más nitidez en la película. La preocupación por el aumento de la degradación del entorno natural es una constante en los estudios de medioambiente. Para algunos críticos, la sociedad actual ha colaborado considerablemente en dicho aumento y, sobre todo, en el del calentamiento global: «[a]s long as humans continue their contemporary ways of life, more and more energy will be used and global warming will become increasingly severe» (Song, 2012, p. 108). La justicia medioambiental es una de las vertientes de la ecocrítica que se caracteriza por criticar la destrucción de la naturaleza y las injusticias cometidas por prácticas nocivas en el entorno natural contra los grupos más débiles y desfavorecidos, buscando, a la vez, concienciarnos del caos en el que nos sumiremos a causa del cambio climático, la contaminación industrial o prácticas perniciosas y nocivas para la naturaleza. Indudablemente, estamos ante una de las vertientes más activistas de la ecocrítica, cuyo fin principal es demostrar, denunciar y concienciarnos de la destrucción paulatina

<sup>23</sup> En todo caso, no debemos olvidar que en Pandora impera el respeto por cualquier forma de vida.

de nuestra biosfera. La experta en justicia medioambiental Joni Adamson (2007, p. 74) defiende que los propios grupos desfavorecidos deben tomar partido y luchar para salvar la madre tierra. Es lo que sucede en *Avatar*, dado que los nativos pelean por salvar su tierra a causa del apego que sienten hacia la misma. Si la película contraponen el mundo natural, antiguo y primitivo, con el mundo occidental moderno, existe un evidente contraste entre la armonía de Pandora y la sociedad moderna que ha plasmado Cameron, aunque que en realidad es una clara denuncia de cómo los recursos son explotados sin tener en cuenta el daño al entorno natural y a determinados grupos sociales. En *Avatar*, el daño al medioambiente tiene lugar cuando el mundo moderno quiere hacerse con el inobtanio de la mina<sup>24</sup>. En la época en la que se desarrolla la acción, los antiguos marines ya no son más que marionetas al servicio de los intereses de algunos: «[e]n la tierra, esos hombres eran peones del ejército, marines que luchaban por la libertad. Pero aquí son simples mercenarios que trabajan por un sueldo, al servicio de la empresa» (Cameron, 2009, 9:20-45 DVD 1). Efectivamente, ahora solamente interesa el beneficio propio. No importa que para lograr tal fin haya que engañar al grupo más débil y desfavorecido. Casi al principio del film, somos testigos de una conversación entre Parker y Grace, donde el primero muestra sus intereses y preferencias abiertamente:

[t]ú tienes que ganarte el corazón y la mente de los nativos. Ese es el objetivo de tu treatrillo de maquinitas. Nos parecemos y hablamos como ellos. Por eso confían en nosotros. Les construimos una escuela, les enseñamos nuestra lengua y, después de no sé cuántos años, las relaciones con los indígenas son lo peor. (*Ibid.*, 16:25-37 DVD 1).

La respuesta de la científica, consciente del daño causado a los Na'vi, es rotunda y no se hace esperar: «[s]í, esto suele pasar cuando les atacas con ametralladoras» (*ibid.*, 16:38-40 DVD 1). Se trata de un claro ejemplo de lo que para la justicia medioambiental sería colonización y destrucción; una colonización y opresión del grupo social más pobre o débil mediante prácticas perjudiciales para el entorno natural que son denunciadas constantemente. En la película, la colonización pone en peligro la estabilidad de Pandora, aunque tal asunto no es relevante para quienes solo persiguen un beneficio económico. Para Parker, el bienestar de los Na'vi importa muy poco y no duda en otorgarles el calificativo de «monos azules» (*ibid.*, 47:40) o incluso describirlos, tal y como hemos visto, como unos «salvaje harapientos» (*ibid.*, 10:12 DVD 2). La forma despectiva con la que los describe da buena cuenta del desprecio que siente hacia ellos y la raíz de dicho

<sup>24</sup> Cameron indicó su interés por la protección del entorno natural, en una entrevista publicada en 2009, en los siguientes términos: «[I]o que he aprendido durante este tiempo es que tenemos que respetar a la naturaleza. Yo soy un gran amante de los documentales, pero como cineasta, quiero hacer películas que entretengan al mismo tiempo que informen y creen conciencia en el espectador» (Matas, 2009, en línea).



sentimiento se halla en la imposibilidad de conseguir el mineral de forma sencilla<sup>25</sup>. Como ultimátum ante la rabia por no lograr el fin deseado, a Jake le dan un plazo de tres meses para sacar a los Na'vi de su hogar; pues es innegable que el ejército y el gobierno son incapaces de entender la relación tan especial del planeta y sus habitantes. En su opinión, «Pandora es el entorno más hostil que conoce el hombre» (*ibid.*, 18:16-20 DVD 1), y la mayor frustración es no poder llegar a controlar y dominar el planeta azul<sup>26</sup>.

Al decidir la entrada de bulldóceres y el ataque con naves a Pandora, la pregunta que se planteaba Theodore Roszark no tiene ya cabida: «[a]nd if the environment must suffer in the process?» (1990, p. 31). Una vez más, se aprecia el contraste sociedad industrializada *vs.* naturaleza. Los humanos lucharán con naves y bulldóceres –símbolos del progreso– y los indígenas solo poseen flechas y la ayuda de ikranes, animales voladores –como símbolos de la vida en medio del entorno natural<sup>27</sup>–. Justo en este instante Jake descubre el engaño al que ha sido sometido por parte del centro de control y se da cuenta de que el amor que los Na'vi sienten por su planeta es más fuerte que nada y que por ello serán capaces de alzarse victoriosos<sup>28</sup>.

Ahora ya es demasiado tarde para Jake. Él es consciente de que se ha enamorado de Pandora, de sus costumbres, de sus habitantes y de sus formas de vida y no puede volver a ser uno más de la base de operaciones. Por eso confiesa a los Na'vi las verdaderas intenciones que tenía al principio y cómo su percepción ha cambiado. Ha llegado el momento de luchar por salvar Pandora y, sobre todo, por su libertad. Tal y como vaticinó el coronel, ya se ha «perdido en el bosque» (Cameron, 2009, 77:40 DVD 1), por eso se pone del lado del más débil y decide defender Pandora. El ataque sume al planeta en un profundo caos y en una nube de fuego y cenizas. La armonía se rompe por completo con la muerte del jefe del clan Omatiyaya. La ruptura del equilibrio se traslada por igual al centro de operaciones, donde se instaura el caos y todos son presos del pánico. Árbol Madre es destruido. El equilibrio de la filosofía holística se ha desmoronado y solo queda la esperanza de que algo suceda. «El pueblo dice que Eywa proveerá, pero sin hogar ni esperanza, sólo hay un sitio al que irán» (*ibid.*, 27:16-31 DVD 2). Su refugio será el Árbol de las Almas.

<sup>25</sup> O incluso llega a decir, acerca de la destrucción que está causando en la naturaleza, que «solo son unos malditos árboles» (*ibid.*, 07:55-58 DVD 2).

<sup>26</sup> Cuando los científicos descubren el doble juego de Jake y su colaboración con el ejército y el gobierno, deciden irse a un centro de enlace móvil para que los militares no los puedan controlar: las montañas flotantes o Montañas Aleluya.

<sup>27</sup> En uno de los ataques a Pandora, controlado desde la base, Parker no duda en pedir que se continúe, aunque mueran nativos, diciendo: «[s]igue. Ya se apartarán. Esa gente tiene que saber que no nos detenemos» (*ibid.*, 02:03-06 DVD 2).

<sup>28</sup> «Todo lo que me encargaron que hiciera ha sido perder el tiempo. Nunca dejarán Árbol Madre» (*ibid.*, 08:55-7 DVD 2).

Paulatinamente, los científicos van descubriendo la verdadera realidad: al ejército y a la corporación no les interesa el Programa Avatar, su única motivación tiene que ver con la extracción del valioso mineral. Grace, consternada y avergonzada, confiesa a Jake lo siguiente: «¿[s]abéis? Ni siquiera querían que lo lográramos. Han arrasado un lugar sagrado a propósito para provocar una reacción. Se están inventando una guerra para conseguir lo que quieren» (*ibid.*, 10:25-37 DVD 2). Y Jake, consciente de ello, responde: «[a]sí es como actúan. Cuando alguien interfiere en algo que deseas, se convierte en tu enemigo. Así justificas el poder quitárselo» (*ibid.*, 10:38-48 DVD 2). Esta conversación es un claro ejemplo de lo que la justicia medioambiental viene denunciando: la fuerza empleada con los más débiles para justificar el beneficio propio. Algunos de los integrantes del Programa Avatar, ante la magnitud de la destrucción y la impotencia por la injusticia que se está cometiendo, cambian de bando y deciden apoyar a los Na'vi. Ya en el fragor de la batalla e intentando escapar, Grace es herida gravemente y es trasladada a Árbol de las Almas para que Eywa la salve. La sacerdotisa que lleva a cabo el rito para salvarla es consciente de que su vida está en manos de Eywa y que «[l]a gran madre debe decidir todo lo que queda de ella en este cuerpo» (*ibid.*, 34:20-24 DVD 2). El clamor de los nativos resuena alto: «[e]scúchanos, por favor, Madre de Todo. Eywa, fuente de toda energía. Alberga dentro este espíritu y devuélvenoslo con tu aliento. Que camine entre nosotros como una más del pueblo» (*ibid.*, 34:35-45 DVD 2). No obstante, la plegaria entonada ha sido en vano y el deseo de la sacerdotisa y de los Na'vi presentes en la hermosa ceremonia no se cumple por completo. Antes de morir, Grace asegura que no está sola. Eywa está con ella y es real. Esta vez, la Gran Madre ha decidido que permanezca a su lado.

La esperanza va desvaneciéndose y se necesita un héroe que pueda levantarlos para salvar lo que queda de su planeta. Como no podía ser de otra manera, ese héroe es Jake, quien, en un alarde de coraje y deseo de defender el planeta, arenga a todo un pueblo hundido y desesperado pidiendo que no se dejen vencer y que luchen por salvar lo que es suyo y les pertenece. El grito de Jake cala profundamente en los corazones de los Na'vi: «[h]ermano, hermanas, demostraremos a la gente del cielo que no pueden llevarse lo que quieren y que esta es nuestra tierra» (*ibid.*, 37:56 - 38:05 DVD 2). Tras estas palabras, asumen que David sí puede vencer a Goliat y que todavía queda esperanza. Con un gesto de desesperación, el propio Jake se dirige a Eywa suplicando ayuda y diciendo: «[o]bserva el mundo del que venimos. Allí ya no queda verde. Han destruido todo. Y aquí van a hacer lo mismo. [...] Oye, me elegiste por algo. Estoy decidido a luchar. Sabes que lo haré, pero necesito un poco de ayuda» (*ibid.*, 43:15-52 DVD 2). Las palabras anteriores conforman el mensaje que, como ya hemos apuntado en varias ocasiones, Cameron quería transmitirnos: la destrucción del entorno natural de nuestro propio planeta y la idea de que sin tomar partido y hacer algo para salvarlo, lo perderemos. En Pandora todos saben que la victoria será difícil y la confianza se desmorona por momentos. Neityri,

al oír a Jake, asegura que su diosa no se pondrá de su parte en esta batalla y no podrán vencer<sup>29</sup>. Pero esta vez, la diosa sí escuchará las sentidas palabras de Sully, tomará partido y no dejará de lado a su pueblo. Eywa hará que todos los seres vivos de Pandora se alcen contra el feroz enemigo que quiere destruirlos.

Cuando David vence a Goliat con apenas unos pocos más recursos que el valor de un pueblo deseoso de conservar su hogar, la esperanza retorna al planeta. Con la muerte del coronel, que, curiosamente, es asesinado por Neytiri con una flecha con líneas verdes, como símbolo del entorno natural y de la prevalencia del mismo ante la sociedad avanzada y mecanizada que pretende destruirlos, se pone fin a la batalla por Pandora. Por tanto, la verdadera misión de Jake ya se ha cumplido. El espectador se da cuenta ahora de que no se trataba de expulsar a los nativos de Árbol Madre para robar el inobtanio. La verdadera misión del ex marine era realizar su viaje iniciático de descenso a los infiernos –aunque en este caso Pandora no sea para él un infierno, sino un paraíso– con el fin de aprender a encontrar su propio yo y salir redimido cual héroe que salva a todo un planeta de la destrucción, quedándose integrado para siempre en el mismo. Como bien le habían explicado los nativos, muere con el fin de renacer como Na'vi del clan Omaticaya y, sobre todo, como su nuevo líder.

La avaricia humana por conseguir extraer lo que la Madre Tierra ha donado generosamente a Pandora ha hecho que todo desemboque en el caos más profundo; todo, salvo aquellos Na'vi que han sobrevivido y para quienes todavía queda el anhelo y el deseo de seguir siendo libres en su propio planeta, respetando el entorno natural. Al atacar el orden natural, afloran los sentimientos más profundos de Eywa por su pueblo y su entorno, y se manifiesta espiritualmente con el propósito de ayudar a los nativos, imbuyéndoles fuerza y valentía para salvar su mundo y su riqueza. Plinio en su *Historia natural* (libro 33, cap. 1), ya advirtió de los peligros de profanar y violar el orden natural de la Madre Tierra para extraer riquezas:

[w]e trace out all the veins of the earth, and yet ... are astonished that it should occasionally cleave asunder or tremble; as though, forsooth, there signs could be any other than expressions of the indignation felt by our sacred parent! We penetrate into her entrails, and seek for treasures ... as though each spot we tread upon were not sufficiently bounteous and fertile for us!<sup>30</sup>.

En *Avatar*, la deidad se pone de parte de los Na'vi y favorece la victoria y la salvación del planeta. El planeta azul se ve libre de la amenaza de los humanos, aunque no

<sup>29</sup> «Nuestra gran madre jamás toma partido, Jake. Ella sólo protege el equilibrio de la vida» (*ibid.*, 43:58-44:06 DVD 2).

<sup>30</sup> Se trata del comienzo del primer capítulo de la sección 'Historia natural de los metales'. La traducción es de Bostock y Riley. *Vid.* Plinio, 1857.

existe garantía alguna de que no decidan retornar en un futuro no muy lejano. Tendremos que esperar a una segunda entrega de la película para saber qué nos ha reservado Cameron<sup>31</sup>.

En suma, la representación del mito de Gaia que Cameron ha mostrado en su película es fácilmente reconocible desde el primer instante. Las similitudes no solamente se dan en el plano etimológico, sino en mucho otros ámbitos. Eywa es la deidad que cuida de su pueblo y lo protege, pero además lo guía hacia el respeto de la biodiversidad, en aras de una convivencia mejor y de la total integración de todos los elementos en el universo natural. Eywa responde a la denominación de la Gran Madre, materializada en el Árbol de las Almas y presente en todo el planeta, en una dimensión espiritual que solo un auténtico Na'vi puede llegar a percibir. Además, *Avatar* encierra el mensaje de que el entorno natural y la biodiversidad están sufriendo a causa de determinadas prácticas nocivas y dañinas para el medioambiente. En Pandora se observa perfectamente un paralelismo con la tierra o, más bien, con aquellas zonas ricas en variedades de especies animales y vegetales que están siendo destruidas y deterioradas. De hecho, el film contiene una gran carga ecocrítica y, como hemos visto, puede realizarse un análisis desde este ámbito.

El tema de la justicia medioambiental está igualmente presente en la película. El trato que reciben los Na'vi por parte de los humanos de la base de operaciones acaba siendo sumamente injusto. Sin embargo, el sinsentido de destruir parte de planeta y emplear la violencia por el ansia de extraer un mineral conduce a que el grupo más débil y oprimido se arme de fuerza para defender lo suyo y se alce victorioso en desigualdad de condiciones: flechas y animales contra buldóceres, naves y armas. Su tesón ha valido más y ha derrotado a los poderosos invasores.

El dualismo es otra de las constantes de la película: desde el contraste de los planos espaciales —el planeta tierra, oscuro y gris, y Pandora, con tonalidades azules y brillantes—, hasta la rigidez de los humanos ante la felicidad que muestran los Na'vi. Pero el dualismo se extiende a otros estadios, como el divino —con una presencia material y espiritual de Eywa—. Los opósitos también se dan en el modo de vida de los habitantes de ambos mundos: la sociedad poderosa y avanzada, con armas sofisticadas, frente al primitivismo de los Na'vi. Aunque, sin duda alguna, el dualismo más acentuado tiene lugar en la figura del protagonista, que acaba siendo el héroe. Jake Sully pasará de ser un inválido casi desheredado de la sociedad y cuya vida ya no tenía mucho sentido a convertirse en la figura que salva a todo un planeta. Por tanto, el viaje iniciático de Jake, aunque con dificultades añadidas, ha valido la pena, ya que gracias a él se encuentra a sí mismo. Si, como apuntábamos al principio de este estudio, la sociedad necesita mitos para explicar determinados comportamientos y actitudes, o incluso para encontrarse a sí

<sup>31</sup> De acuerdo con las últimas noticias aparecidas en la prensa, es intención de Cameron convertir *Avatar* en una saga y realizar cuatro partes más. *Vid.* Benito, 2016.

misma, Jake encuentra su verdadero yo en un mundo más bello cuyo reflejo es el Mito de Gaia. Como ya le ocurrió a Emerson hace siglos, Jake advierte que en la naturaleza encuentra algo hermoso que le resulta más querido que la urbe. Evocando las palabras del escritor americano, «en el paisaje tranquilo y bello a la vez, y especialmente en la línea distante del horizonte, el hombre contempla algo tan bello como su propia naturaleza» (Emerson, 2009, p. 4)<sup>32</sup>.

## 1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adamson, J. (2007). *American Indian Literature, Environmental Justice, and Ecocriticism*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Argullol, R. (1982). *El héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*. Madrid: Taurus.
- Armstrong, K. (2005). *Breve historia del mito*. Barcelona: Ediciones Salamandra.
- Baring, A., Cashford J. (1993). *The Myth of the Goddess. Evolution of an Image*. Londres: Penguin Books. La traducción española está publicada en Siruela en 2004.
- Benito, S. (2016). *Avatar* será una saga cinematográfica de cinco entregas. Recuperado el 17 de abril de 2017, de <<http://es.ign.com/avatar/102246/news/avatar-sera-una-saga-cinematografica-de-5-entregas>>.
- Bilbao, H. (2010). Avatar y la resignificación de Pandora. Recuperado el 2 de enero de 2016, de <[http://edant.revistaenle.clarin.com/notas/2010/02/24/\\_-02146821.htm](http://edant.revistaenle.clarin.com/notas/2010/02/24/_-02146821.htm)>.
- Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism*. Malden (MA): Blackwell.
- Cameron, J. (productor & director). (2009). *Avatar* [cinta cinematográfica]. EE. UU.: Twentieth Century Fox. 2 DVDs. Versión extendida.
- Campbell, J. (1968). *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press.
- Delgado González, J. A. (2010). Avatar. Una interpretación de su simbología arquetípica. Recuperado el 2 de enero de 2016, de <<http://www.odiseajung.com/jung-psicologia-ensayos/ensayo.php?tit=Delgado-Avatar-interpretacion-simbologia>>.
- Durand, G. (2013). *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona: Anthropos Editorial.

<sup>32</sup> Traducción propia.

- Eisler, R. (1987). *The Chalice and the Blade: Our History, Our Future*. San Francisco: Harper & Row.
- Elespectador.com (2012). James Cameron: «Es difícil maravillar a la gente hoy en día». *El espectador.com*. Recuperado el 2 de enero de 2016, de <<http://www.elespectador.com/entretenimiento/agenda/cine/james-cameron-dificil-maravillar-gente-hoy-dia-articulo-392698>>.
- Emerson, R. W. (2009). *Nature and Other Essays*. Mineola: Dover Publications, Inc.
- Flys Junquera, C. (2010). Literatura, crítica y justicia medio ambiental. En Flys Junquera, C., Marrero Henríquez, J. M., Barella Bigal, J. (Eds.), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente* (pp. 85-119). Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Freud, S. (1993). *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Ediciones Altaya.
- Gelder, K. (2004). *Popular Fiction. The Logics and Practices of a Literary Field*. Oxon: Routledge.
- Graves R. (2005). *Los mitos griegos*. Barcelona: RBA Coleccionables.
- García Gual, C. (2005). Prólogo. En Graves R. *Los mitos griegos* (pp. 7-13). Barcelona: RBA Coleccionables.
- Gutiérrez, F. (2012). *Mitocrítica. Naturaleza, función, teoría y práctica*. Lleida: Editorial Milenio.
- Hölderlin, F. (1974). *Sämtliche Werke*, vol. IV. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Kerényi, K. (2012). Introducción. Del origen y fundamento de la mitología. En Jung, C. G., Kerényi, K. (Eds.). *Introducción a la esencia de la mitología* (pp.15-41). Madrid: Ediciones Siruela.
- Lash, J. (2010). Retomemos la tierra. Una reseña de Avatar. Recuperado el 2 de enero de 2016, de <<http://www.liberterre.fr/metahistoire/espagnol/avatar1.html>>.
- Losada Goya, J. M. (2012). La triada subversiva: un acercamiento teórico. En Losada Goya, J. M., Guirao Ochoa, M. (Eds.), *Myth and Subversion in the Contemporary Novel* (pp. 13-22). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Lovelock, J. (2005). *Homenaje a Gaia. La vida de un científico independiente*. Pamplona: Laetoli S.L.
- Matas, P. (2009). James Cameron, director de cine: «La idea de *Avatar* surge porque quería llevar a la gran pantalla algo mágico». *El periódico de Extremadura*. Recuperado

el 28 de marzo de 2016, de [http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/escenarios/james-cameron-director-cine-la-idea-avatar-surge-porque-queria-llevar-pantalla-algo-magico\\_482728.html](http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/escenarios/james-cameron-director-cine-la-idea-avatar-surge-porque-queria-llevar-pantalla-algo-magico_482728.html).

- Molpeceres, S. (2013). *Pensar en imágenes. Los conceptos de mito, razón y símbolo en la cultura occidental*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia.
- Molpeceres, S. (2014). *Mito persuasivo y mito literario. Bases para un análisis retórico-mítico del discurso*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Plinio (1857). *The Natural History*. Vol VI. Bostock J.; Riley, H. T. (Eds.). Londres: Henry G. Bohn.
- Roszak, T. (2001). *The Voice of the Earth. An Exploration of Ecopsychology*. Grand Rapids: Phanes Press, Inc.
- Solares, B. (2013). Gilbert Durand o lo imaginario como vocación ontológica. En Durand, G. *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra* (pp. I-XV). Barcelona: Anthropos.
- Song, T. (2012). Global Warming as a Manifestation of Garbage. En Sussman, H. (Ed.), *Impasses of the Post-Global. Theory in the Era of Climate Change*. Vol. 2 (pp. 108-125). Open Humanity Press. Recuperado el 10 de abril de 2016, de <<http://quod.lib.umich.edu/cgi/p/pod/dod-idx/impasses-of-the-post-global-theory-in-the-era-of-climate.pdf?c=ohp;idno=10803281.0001.001>>.
- Taylor, D. (2002). Race, Class, Gender, and American Environmentalism. *USDA Forest Service. General Technical Report PNW-GTR-534*. Abril.
- Turner Sports and Entertainment Digital Network (2009). Y qué piensa Steven Spielberg de *Avatar*. *TCM. El cine que ya tenías que haber visto*. Recuperado el 2 de enero de 2016, de <<http://www.canaltcm.com/2009/12/19/%C2%BFy-que-piensa-steven-spielberg-de-avatar/>>.
- Volk, T. (2000). *Gaia toma cuerpo. Fundamentos para una fisiología de la tierra*. Madrid: Cátedra.
- Willoquet-Maricondi, P. (2010a). Preface. En Willoquet-Maricondi, P. (Ed.), *Framing the World. Explorations in Ecocriticism and Films* (pp. xi-xv). Virginia: University of Virginia Press, Charlottesville and London.
- Willoquet-Maricondi, P. (2010b). Introduction. From Literary to Cinematic Ecocriticism. En Willoquet-Maricondi, P. (Ed.), *Framing the World. Explorations in Ecocriticism and Films* (pp. 1-22). Virginia: University of Virginia Press, Charlottesville and London.







## EL VAMPIRO: DE CONDE MISTERIOSO A ESTRELLA DEL ROCK Y VUELTA AL ATAÚD

*The Vampire: From Mysterious Count to Rock Star and Back to the Coffin*

Sara SEGOVIA ESTEBAN

*sara.segovia.esteban@gmail.com*

*Universidad de Valladolid. España*

*Fecha de recepción: 27-V-2016*

*Fecha de aceptación: 29-VI-2016*

**RESUMEN:** El presente artículo plantea un breve repaso a la evolución del mito y arquetipo del vampiro desde sus orígenes en el folclore europeo hasta nuestros días, con el vampiro de Polidori como primera manifestación literaria del mito y los vampiros de *The Strain* como últimos representantes de la cultura popular occidental. De este modo el legendario europeo, la literatura occidental y la cultura de la pequeña y la gran pantalla a finales del siglo xx y comienzos del xxi se integran en un estudio cuya pretensión es trazar la evolución de un arquetipo muy antiguo que sobrevive gracias a la adaptación y al cambio. Por último, se esboza una hipótesis de evolución a partir de la última aparición del vampiro en nuestras pantallas: *The Strain*.

*Palabras clave:* Vampiro; Folclore; Literatura; *Drácula*; Anne Rice; *The Strain*.

**ABSTRACT:** This paper presents a brief review of the evolution of the myth and archetype of the vampire from its roots in European folklore to our days, being Polidori's vampire its first literary appearance and *The Strain's* vampire the last example from popular culture. So the European legendary, Western literature and TV and films culture from the last decades of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries integrate in a paper whose aim is to outline the evolution of an ancient archetype which survives thanks to adaptation and change. To conclude, an evolution hypothesis is sketched from the last appearance of vampires on screen: *The Strain*.

*Keywords:* Vampire; Folklore; Literature; *Dracula*; Anne Rice; *The Strain*.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Vampiro. 3. Un vampiro ‘de libro’. 4. El vampiro sale del ataúd. 5. «I use the term *strigoi*». 6. Depredador, sanguijuela, mancha. 7. Referencias bibliográficas.

## 1. INTRODUCCIÓN

El vampiro es, quizás, una de las manifestaciones mitológicas, folclóricas y literarias de existencia más longeva a lo largo de la historia del ser humano. Los primeros testimonios de un ‘vampiro’ (o, al menos, de la creencia en dichos seres) se remontan a la antigua Asiria del año 4000 antes de nuestra era: allí hay noticia de un tipo de espíritu vampírico, el *ekimmou* (Bane, 2010, p. 59, *sub voce Ekimmou*), condenado a acechar la tierra, incapaz de encontrar la paz y deseoso de volver a la vida de nuevo. El *ekimmou* sobrevivió al pueblo asirio y, tras el desarrollo paralelo de mitos similares entre los babilonios, los egipcios o, por poner un ejemplo aún más lejano, los inuit, extendió su dominio por todas las tierras hasta el resurgimiento postrer en su más reciente manifestación: *The Strain* (Del Toro, Hogan, 2014-)<sup>1</sup>.

Debido, precisamente, a esa amplia expansión del mito del vampiro a tan diversas culturas y épocas, su variedad tipológica –en el folclore– es casi incontable. Se han clasificado bajo la etiqueta de ‘vampiro’ cadáveres revividos, como el *brykolakas* de Grecia; seres que se alimentan de restos y carcasas de animales, como el *grobnik* de Bulgaria; pero también otros que consumen arroz, como el *algul* del folklore árabe o el *gaki* de Japón; en Australia, incluso, el *talamaur* es un vampiro ‘vivo’ que puede ser fuerza del bien o del mal según su elección, aunque, por supuesto, el tipo de vampiro más conocido por todos es el que deriva de la tradición centroeuropea y que Bram Stoker popularizó con su novela *Drácula*.

¿Cuál es, entonces, su esencia? ¿Qué tienen en común todos estos seres, que han atormentado a los hombres del mundo entero, para que se los considere parte de un arquetipo común? La respuesta de Theresa Bane, autora de la *Encyclopedia of Vampire Mythology* (2010, p. 2), es sencilla: el miedo. Un miedo atávico, primigenio, que entronca con las raíces de la humanidad como pueblo y como cultura.

Entonces Antón oyó un extraño crujido que parecía venir de la ventana. Y de pronto creyó ver detrás de las cortinas una sombra que se perfilaba en la clara luz de la luna. Muy lentamente, temblándole las rodillas, se aproximó de puntillas. El extraño olor se hizo más fuerte; olía como si alguien hubiera quemado una caja de cerillas entera. También el crujido se hizo más fuerte. De repente Antón se quedó parado como si hubiera echado raíces...: en el alféizar, delante de los visillos que flotaban con la corriente de aire, estaba sentado algo

<sup>1</sup> La serie de televisión *The Strain* está basada en las novelas *Trilogía de la Oscuridad* (*Nocturna*, *Oscuro*, *Eterna*), coescritas por Guillermo del Toro y Chuck Hogan y publicadas en España por la editorial Suma en 2015.

y lo miraba fijamente. Tenía un aspecto tan horrible que Antón pensó que iba a caerse muerto. Dos ojos pequeños e inyectados en sangre relampagueaban frente a él desde un rostro blanco como la cal; una cabellera peluda le colgaba en largos mechones hasta una sucia y negra capa. La gigantesca boca, roja como la sangre, se abría y cerraba, y los dientes, que eran extraordinariamente blancos y afilados como puñales, chocaban con un rechinar atroz. A Antón se le erizó el pelo y se le detuvo la sangre en las venas. ¡La cosa de la ventana era peor que King-Kong, peor que Frankenstein y peor que Drácula! ¡Era lo más espantoso que Antón había visto jamás!

A la cosa parecía divertírle ver temblar a Antón con un miedo de muerte, pues ahora hizo con su gigantesca boca una mueca horrorosa con la que dejó completamente al descubierto sus colmillos, agudos como agujas y muy salientes.

—¡Un vampiro! —gritó Antón.

Y la cosa contestó con una voz que parecía salir de las más lóbregas profundidades de la tierra:

—¡Sí, señor, un vampiro! —Y de un salto había entrado ya en la habitación, colocándose delante de la puerta—. ¿Tienes *miedo*? —preguntó. (Sommer-Bodenburg, 2016, p. 8-9)<sup>2</sup>.

Este pasaje procede de las páginas iniciales de la primera novela de la saga de la alemana Angela Sommer-Bodenburg, *El pequeño vampiro* (1979), e ilustra muy bien esa característica que Theresa Bane consideraba la ‘esencia’ del vampiro: el miedo. Trátándose de literatura infantil, al igual que las creaciones que participan de la ironía o el sarcasmo, como las parodias o las sátiras, debe mostrar todos los rasgos del género para que el lector los identifique antes de romper con ellos. Así pues, a nadie extrañará la descripción prototípica del vampiro y la aparición de su principal atribución: el miedo.

El salto del vampiro como ser legendario a la literatura se produjo en el siglo XIX de la mano de John William Polidori y su relato «El vampiro» (1819), Sheridan Le Fanu y su *Carmilla* (1872) y, sobre todo, Bram Stoker y la publicación de *Drácula* (1897)<sup>3</sup>. Estas obras supusieron la recreación (re-creación) de un mito y el asentamiento de los cimientos de un arquetipo en el que se basarían todas las creaciones vampíricas occidentales posteriores sobre la poderosa influencia de la literatura anterior, de la historia y del folclore centroeuropeos.

A partir de entonces, el éxito del vampiro se midió en creaciones contadas por cientos, en su irrupción en el teatro y en el cine con la fuerza de un tifón, en una evolución casi imposible de trazar por lo incontable de sus manifestaciones<sup>4</sup>. Sin embargo,

<sup>2</sup> Las cursivas son nuestras.

<sup>3</sup> Recientemente han aparecido diversas antologías que compilan textos literarios en torno al mito del vampiro. Destacan, entre ellas, *Vampiros* (publicada en Atalanta en 2010) y *Vampiros... y más que vampiros (una antología de horror y sangre)* (publicada en Valdemar en 2015), cuya lectura recomendamos encarecidamente.

<sup>4</sup> Una excelente exposición, muy actualizada, puede encontrarse en Sala, 2003.

es posible percibir un cambio paulatino que ha terminado por modificar irremediabilmente la construcción del mito del vampiro. «The vampire –decía Bane en su *Encyclopedia* (2010, p. 3)– has become man's fear manifest; as man has evolved, so too has the vampire». Y sin embargo, ese miedo se ha ido diluyendo con cada manifestación vampírica en el arte, bien sea gráfico, literario o cinematográfico, desde su irrupción en la literatura del siglo XVIII hasta las últimas apariciones en nuestros días.

Nuestra intención aquí es analizar algunos de los puntos más importantes de la evolución del mito del vampiro desde ese sustrato originario hasta nuestros días. Para ello, habremos de hacer necesariamente, al menos, una breve escala en la arqueología del mito para ver su origen, pero hemos decidido centrar nuestros esfuerzos en la última fase de esta evolución –la literaria y cinematográfica–, por considerar que estas artes son reflejo fiel de la evolución del hombre como ser social. Como dice Sara Molpeceres al hablar de Herder y su concepción del lenguaje, «toda actividad o creación humana (y muy especialmente el arte) es capaz de expresar la personalidad del individuo o del grupo, y precisamente han de ser comprendidas e interpretadas como tales» (2013, p. 101).

El éxito sin precedentes que ha experimentado la literatura fantástica en el último siglo, en la que se incluyen el terror y el vampiro como, quizás, el máximo exponente del miedo humano, ha suscitado gran interés por un género que había sido denostado por muchos. Y, sin embargo, a pesar de las críticas que ha recibido el género fantástico, no han faltado voces que reivindican que «one of the fascinations of fantasy, whether public or private, is this. Even as we use it to alter and conceal what we fear might be real, we do reveal ourselves» (Stimpson, 1969, p. 3).

¿Sería plausible considerar, en esta línea de pensamiento, que la evolución del vampiro en las artes estuviese vinculada a algún cambio social de nuestro mundo? ¿Que esa pérdida de los rasgos primigenios del mito, esa ‘desacralización’ y ‘modernización’ de los vampiros, pudiera ser el reflejo de algo que nos ha sucedido como sociedad y cultura? Hacia ahí apunta este breve análisis, que partirá del folclore y de las primeras manifestaciones literarias para avanzar a lo largo del siglo XX hasta llegar a la gran reescritura del mito con la saga vampírica de Anne Rice, desde su *Entrevista con el vampiro* (1976) hasta *Cántico de sangre* (2003)<sup>5</sup>. A partir de aquí, los siguientes grandes hitos en la evolución del vampiro los representarán, por su éxito indiscutible, la saga de Meyer *Crepúsculo* en literatura y los vampiros de *True Blood* en la pequeña pantalla (Ball, 2008-2014), en torno a los que establecerá la imagen más moderna del género. La reciente aparición de otra serie americana que incluye vampiros, *The Strain* (Del Toro, Hogan, 2014-), apoya la idea de este cambio en el arquetipo y nos hace replantearnos hacia dónde se dirige dicho cambio y, sobre todo, por qué está pasando.

<sup>5</sup> La última entrega de la saga, *Prince Lestat*, se publicó en 2014, sentando las últimas bases del género en el universo de Anne Rice; pero no la hemos incluido en este trabajo.

## 2. VAMPIRO

«El que viene [...] a someternos, a domarnos, y tal vez a alimentarse de nosotros» (Maupassant, 2002, p. 26)<sup>6</sup>.

Resulta harto difícil tratar de establecer un origen claro para el mito del vampiro, precisamente por la razón que adujimos más arriba: muchas son las clases de criaturas que se agrupan bajo el título de 'vampiro', y muchos y muy diversos los rasgos que las caracterizan. Vivos, muertos, revividos, seres que caminan bajo el sol y otros que huyen de este, unos que se alimentan de sangre, otros de carne y aún otros que de arroz... Ante tan gran variedad, se hace necesario establecer unos límites a este breve apunte, que aspira a ser un escaño recorrido por la evolución del mito, y estos los hemos situado en la literatura. Desde el resurgimiento del mito y su recreación literaria en el siglo XVIII, es sencillo trazar una línea evolutiva, con mayor o menor variación, dado que el vampiro, desde entonces, se relaciona con el Drácula de Stoker.

Antes de eso, en aras de la claridad y brevedad que requiere este estudio, vamos a buscar en la historia, el mito y el folclore algunos de los antecedentes de ese vampiro que se popularizó desde su irrupción en el mundo literario: el ser nocturno que se alimenta de sangre. Para ello habremos de desechar numerosas líneas de investigación, ya que, si bien son sumamente interesantes, el cariz que ha tomado la evolución de este arquetipo del terror con posterioridad a Bram Stoker limita su definición únicamente a este tipo de seres. Asimismo, dejaremos de lado las múltiples características de los vampiros mitológicos de cada cultura, para centrarnos únicamente en los rasgos constituyentes del arquetipo occidental, y para ello es necesario, en primer lugar, establecer cuáles son esos rasgos, para lo cual nos centraremos en las primeras apariciones literarias del vampiro: «El vampiro» de Polidori, *Carmilla* de Le Fanu y, de forma especial, el *Drácula* de Stoker.

It happened that in the midst of the dissipations attendant upon a London winter, there appeared at the various parties of the leaders of the ton a nobleman, more remarkable for his singularities, than his rank [...]. (Polidori, 2005, p. 3)<sup>7</sup>.

El vampiro que nos retrata Polidori en su relato es un noble «más notable por sus peculiaridades que por su rango». Impasible, de ojos grises y fríos, pálido su rostro y poseedor de la capacidad de provocar angustia incluso en las criaturas más frívolas, Lord Ruth-

<sup>6</sup> «¿Quién es? Señores, ¡es el que la tierra espera después del hombre! El que viene a destronarnos, a someternos, a domarnos, y tal vez a alimentarse de nosotros igual que nosotros nos alimentamos de los bueyes y de los jabalíes» (Maupassant, 2002, p. 26, versión de 1886).

<sup>7</sup> Este es el comienzo del relato de Polidori «The Vampire», el primer texto literario donde aparece la figura del vampiro, publicado en 1816. Lord Ruthven, el protagonista, ejercerá una poderosa influencia en la creación del vampiro de Bram Stoker.

ven es portador de la muerte y la perdición allá por donde pasa. La labor que lleva a cabo el autor es la de descripción de su aspecto y de su carácter, de la esencia que mana del varón misterioso. Conocemos sus actos, su inteligencia y su crueldad, y las consecuencias para quienes lo rodean. Un retrato perfecto de Lord Ruthven que permite al lector alcanzar el horror al que aspiraba el literato, pero que se limita al aspecto físico del personaje.

También Carmilla se nos muestra dotada de ese halo de belleza y misterio que atrae irremediamente a la joven Laura en su castillo de Estiria. En el relato de Le Fanu los hechos se suceden sin que la protagonista pueda hacer mucho para escapar a la fascinación que sobre ella ejerce la figura de esa vampiresa que amenaza su existencia. El secretismo que la caracteriza va acompañado por la sospecha de que Carmilla puede haberse transformado en gato durante la noche para robar la sangre de Laura, pero se trata de una visión del mundo de los sueños, por lo que ese rasgo queda en la neblinosa categorización de 'lo soñado'. Una vez más, encontramos una caracterización externa del vampiro, con menciones a sus actos y a sus 'poderes', pero no de forma sistemática<sup>8</sup>.

Estas dos figuras vampíricas comparten el misterio, los secretos, la belleza y la fatalidad, pero es Stoker quien, en 1897, elabora una cuidadosa radiografía del vampiro y sienta definitivamente las bases de su naturaleza. La clave para ello será el Profesor Abraham van Helsing. La creación de una ciencia, la vampirología, cuyo objetivo es la adquisición del saber necesario sobre los vampiros, su existencia, la prevención ante ellos y, sobre todo, su destrucción, dota al relato de verosimilitud y, al mismo tiempo, convierte al vampiro en un ser objeto de estudio y de descripción por parte del Profesor, como si de un Lineo o un Darwin se tratase. A partir de entonces, el vampiro ya tiene un mito fundador de reconocido prestigio, unas características establecidas, una *speciei descriptio*.

El profesor se puso en pie y, tras poner en la mesa su crucifijo dorado, extendió las manos a ambos lados [...].

—Y bien, ya saben a lo que nos tenemos que enfrentar; pero nosotros tampoco carecemos de fuerza. Tenemos de nuestra parte el poder de la cooperación, poder que le está vedado a la raza de los vampiros; tenemos el apoyo de la ciencia; tenemos libertad de obrar y de pensar, y las horas del día y de la noche están a nuestra disposición por igual. Tenemos devoción a nuestra causa y un objetivo que no es egoísta. Estas cosas valen mucho.

»Veamos ahora a qué restricciones están sometidos los poderes generales que se despliegan contra nosotros y el individuo en concreto. Consideremos, en suma, *las limitaciones de los vampiros* en general y de este en particular.

<sup>8</sup> El caso de Carmilla, además, se aparta del objetivo de nuestro trabajo, puesto que la vampiresa o vampiro hembra ha experimentado una diferente evolución del arquetipo masculino del mismo mito y se acerca más al mito de la *femme fatale*. Para información más detallada remitimos a estudios concretos, como Pedraza, 1999 y 2003.

»Nuestras únicas fuentes son las tradiciones y supersticiones. No parecen gran cosa a primera vista, cuando se trata de una cuestión de vida o muerte; mejor dicho, de más que vida o muerte. Pero debemos contentarnos con ellas, en primer lugar por necesidad, al no disponer de otros medios, y en segundo lugar porque, al fin y al cabo, estas cosas, la tradición y la superstición, lo son todo [...]. Pues permítanme que les diga que ha sido *conocido en todas las partes* donde han llegado los hombres. En la antigua Grecia, en la antigua Roma; floreció en toda Alemania, en Francia, en la India, incluso en el Quersoneso y en la China, tan lejana de nosotros en todos los sentidos: allí está también, y las gentes lo temen hasta hoy [...]. El vampiro sigue viviendo, y *no puede morir* por el simple paso del tiempo; *prospera* cuando puede alimentarse *de la sangre de los vivos*. Lo que es más, hemos visto nosotros mismos que hasta *puede rejuvenecer*; que sus facultades vitales se refuerzan y parece que se refrescan cuando dispone en abundancia de su alimento peculiar. Pero no puede prosperar sin esta dieta: *no come* como los demás [...]. *No arroja sombra, no se refleja en el espejo*, como también observó Jonathan. Tiene en la mano la *fuerza de muchos* [...]. Puede *convertirse en lobo* [...]; puede adoptar forma de murciélago [...]. Puede aparecer *dentro de una niebla* creada por él [...]; pero que nosotros sepamos, esa niebla solo puede producirla *hasta una distancia limitada, y alrededor de sí mismo*. Aparece *en los rayos de luna, en forma de polvo elemental*, como vio también Jonathan a aquellas hermanas en el castillo de Drácula. *Se vuelve tan pequeño* como vimos nosotros mismos pasar por un resquicio como un pelo a la señorita Lucy en la tumba del panteón [...]. Cuando ha encontrado una entrada una sola vez, es *capaz de salir de cualquier parte o de entrar* en cualquier parte, por muy cerrada que esté, o incluso fusionado con fuego, o soldado [...]. Puede *ver en la oscuridad* [...]. Ah, pero déjenme terminar.

»Puede hacer todas estas cosas, pero *no es libre*. No [...]. No puede ir donde quiera [...]. *No puede entrar por primera vez* en ninguna casa *a menos que alguien* de la casa *le invite* a pasar; aunque a partir de entonces puede volver a entrar siempre que quiera. *Su poder*, como el de todos los seres malvados, *cesa al llegar el día*. Solo puede tener su libertad limitada en ciertos momentos. Si no está en el lugar donde se dirige, solo puede *cambiar a medio día* o en el momento preciso del *amanecer* o de la *puesta del sol* [...]. Así pues, si bien puede actuar a voluntad dentro de sus límites cuando tiene su casa de tierra, su casa del ataúd [...], en las demás circunstancias solo puede cambiar cuando llega la hora. También se dice que solo es capaz de *atravesar el agua corriente* en el momento de la *marea alta* o *baja*. Hay, además, cosas que lo afectan tanto que se queda sin poder, como el *ajo*, que conocemos; y, en cuanto a las *cosas sagradas*, como este símbolo, mi crucifijo [...], ante ellas no es nada; en su presencia se aparta y calla con respeto. Hay otras cosas que les diré también por si las precisamos en nuestra empresa. Una *rama de rosal silvestre* sobre su ataúd le impide salir de él; una *bala sagrada disparada al ataúd* lo mata, dejándolo muerto de verdad; y ya sabemos la paz que otorga la *estaca* a través de su cuerpo, o el descanso que alcanza con *la cabeza cortada* [...]. Por lo tanto, cuando encontremos la residencia de este hombre que fue, podremos confinarlo en su ataúd y destruirlo si seguimos lo que sabemos. (Stoker, 2002, pp. 311-314)<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Las cursivas son nuestras.

Así pues, según el Profesor Van Helsing, el vampiro es inmortal; se fortalece –¡e incluso rejuvenece!– al beber sangre de los vivos; no come; no arroja sombra ni se refleja en los espejos; posee la fuerza de muchos; puede transformarse en lobo, en murciélago y en niebla (aunque a una distancia limitada y solo en torno a sí mismo), y también en polvo en los rayos de luna; puede volverse muy pequeño y entrar en cualquier lugar; y ve en la oscuridad. Sin embargo, no es libre: no puede entrar donde desee si antes no se lo ha invitado a pasar; su poder acaba al amanecer y, si no está donde debe, puede cambiar solo a mediodía o exactamente al amanecer o anochecer; solo puede atravesar el agua corriente con marea alta o baja; y hay ciertos elementos que lo afectan hasta llegar, incluso, a matarlo: el ajo, los objetos consagrados (como un crucifijo o la hostia), una rama de rosal silvestre, una bala consagrada disparada al ataúd, una estaca en el cuerpo o separarle la cabeza del tronco.

Si Polidori y Le Fanu habían esbozado un retrato psicológico y físico del vampiro, Stoker radiografía su esencia y nos presenta el análisis de su constitución al completo. A partir de la difusión de esta obra, el vampiro quedó inmortalizado como un ser misterioso, atractivo, poderoso e inmortal, un dandi del lado oscuro, aunque sometido a restricciones muy vinculadas al mundo de lo religioso, pero también a la naturaleza misma. No obstante, todos estos elementos no habían aparecido de la nada.

Dice Claude Lecouteux en su *Histoire des Vampires. Autopsie d'un mythe* (2002, p. 27), que «les créateurs du mythe moderne ne sont pas partis de rien. Tout leur art a consisté à rassembler des informations préexistantes et à faire un récit fantastique». Efectivamente, los autores que catapultaron a la fama al vampiro en el siglo XIX se apoyaron en una tradición oral y escrita muy antigua, que entremezclaba leyendas, mitos, folclore e incluso documentos de mayor o menor rigurosidad científica, que a lo largo de ese mismo siglo habían visto la luz debido al pánico ante posibles ataques de vampiros en la región centroeuropea<sup>10</sup>. Sin embargo, cuanto más atrás nos remontamos en el pasado, tanto más difícil es encontrar seres o criaturas que se asemejen a este vampiro literario.

El primer testimonio que podemos relacionar con los vampiros, una alusión asiria a un espíritu maligno denominado *ekimmou* en torno al 4000 a. C., ya mencionado aquí, tiene como rasgo común con el arquetipo europeo occidental el ataque a los humanos y su deseo de vida, pero no coincide en su forma de actuación: este ser del lejano oriente poseía el cuerpo de su víctima o elegía atacarlo hasta la muerte (Bane, 2010, p. 59). Por supuesto, en este mito no aparece ninguna de las restricciones que encontramos en Stoker

<sup>10</sup> Un ejemplo de esto es el texto alemán *Vernünfftige und Christliche Gedancken über die Vampirs*, publicado en 1733 en Wolfenbüttel (trad.: *Reflexiones sensatas y cristianas sobre los vampiros*), aunque en este siglo en Europa hubo una gran proliferación de obras que investigaban fenómenos como el vampirismo, la existencia de los hombres-lobo, etc. También en 1746, Dom Augustin Calmet, fraile benedictino de Senones, realiza una síntesis de los estudios sobre vampirismo hasta la época en su *Dissertation sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenants de Hongrie, de Moravie*, etc., traducida al alemán en 1751 (vid. Lecouteux, 2002, p. 10).



(obviamente, ninguna de las relacionadas con la religión), ni tampoco ninguno de los rasgos que caracterizan al conde Drácula.

Si nos acercamos un poco más en tiempo y espacio a nuestros antepasados culturales, Grecia y Roma, tampoco encontramos una coincidencia exacta. Hay noticias entre los poetas e historiadores de seres similares, de especial relevancia para la construcción posterior del mito del vampiro hembra, como las larvas o las estriges<sup>11</sup>, pero también de personajes concretos como Lamia<sup>12</sup>. Sin embargo, tampoco sus rasgos coinciden: no contagian, algunas de estas criaturas ni siquiera beben sangre. En el fondo, son solamente elementos del imaginario grecorromano que reflejan los miedos del hombre, poseedores de ciertos rasgos que permiten relacionarlos con el vampiro moderno, un pequeño eslabón al comienzo de la larga cadena del mito del vampiro. Para encontrar una base folclórica más similar a nuestro vampiro, hemos de avanzar hasta el imaginario centroeuropeo medieval, en especial el folclore y las leyendas de la región de Rumanía, Bulgaria y otros países limítrofes<sup>13</sup>.

Para la etimología del término ‘vampiro’, cuatro son las principales hipótesis según Katherine Ramsland: que tenga bien un origen húngaro, bien turco, bien griego o bien eslavo (2003: sin página<sup>14</sup>). El DRAE remite nuestro término ‘vampiro’ al francés *vampire*, en tanto que el diccionario francés Littré dice que es un «Mot venu d'Allemagne, mais non d'origine germanique», y sigue: «C'est un mot slave qui se trouve dans les langues russe, tchèque et polonaise, sous la forme oupir, d'où l'on peut déduire une forme archaïque vompir»<sup>15</sup>. Independientemente del origen del término, lo que sí parece claro es que la proliferación del folclore vampírico del que después se hará deudor Bram Stoker en su *Drácula* está relacionada, como decíamos más arriba, con la antigua cultura eslava.

No podemos ahondar aquí en la profunda deuda que la literatura contrajo con este antiguo folclore europeo, por lo que remitimos a estudios como el de Jan Perkovski,

<sup>11</sup> La *striga*, en latín ‘bruja’, era una mujer que causaba daño y que, según las atribuciones literarias, robaba cadáveres (*vid.* Petronio, *Satiricón*, capítulo LXIII). Como puede apreciarse, no tienen un paralelismo exacto con el mito del vampiro. No obstante, se hace necesario recordar que el mito del vampiro hembra o vampiresa tiene una diferente evolución. *Vid.* nota 8.

<sup>12</sup> La Lamia, sin embargo, es más similar a lo que concebimos hoy en día como ‘vampiro’. Son seres femeninos y monstruosos que absorben las entrañas de los niños, como cuenta Horacio en su *Epístola a los Pisones* («neu pransae lamiae vivum puerum extrahat alvo», Hor. A. P. 340340).

<sup>13</sup> Limitándonos en este estudio a las cuestiones literarias y folclóricas, nos vemos en la obligación de dejar de lado la influencia de la historia en la construcción del mito del vampiro. Personajes como Vlad Tepes, nacido Vlad Draculea, príncipe de Valaquia (sur de Rumanía) o la condesa Báthory (aristócrata húngara apodada ‘La Condesa Sangrienta’) cruzaron pronto la delgada frontera entre la historia y la leyenda, para convertirse en base histórica del vampiro.

<sup>14</sup> Esta cita pertenece a la introducción que Ramsland realiza a su propio libro. Dicha introducción aparece sin paginar.

<sup>15</sup> Littré, *sub voce Vampire*. Recuperado el 14 de mayo de 2016, de <<http://www.littre.org/definition/vampire>>.

*The Vampires of the Slavs* (1976), donde todo ello queda ampliado y analizado en detalle. Sí nos gustaría, sin embargo, hacer alusión a un término concreto, procedente de la mitología eslava, por su especial relevancia para la recreación del mito literario.

De entre los numerosos seres que se pueden vincular al mito moderno del vampiro, quizás el *strigoi* rumano sea uno de los más conocidos. Aunque variable en cuanto a su tipología —*streghoi*, *strigoi morti*, *strigoiu*, *stregoiul muronul*, *strigol*, *strigon* (vid. Bane, 2010, pp. 128-130)—, destaca en todos los *strigol* su condición de ‘revividos’, *revenants*, así como el hecho de que beben sangre humana. El *strigoi*, además, es capaz de transformarse en animales o insectos. Las formas de eliminarlos incluyen desde clavarlos al ataúd y quemarlos hasta atravesarlos con una estaca, haciendo uso del ajo como elemento destructor.

Al comienzo de la novela *Drácula*, Jonathan Harker capta una conversación entre los pasajeros de la diligencia que lo llevará hasta el Conde, donde escucha «muchas palabras que se repetían con frecuencia, palabras extrañas» (Stoker, 2002, p. 17): *ordog* (Satanás), *pokol* (infierno), *stregoica* (bruja), *vrolok* y *vlkoslak* (que, la primera en eslovaco y la segunda en serbio, designan ambas al hombre lobo o al vampiro). Es, además, sabiduría popular, que en su lecho de muerte Bram Stoker señaló una esquina de la habitación mientras susurraba: «*Strigoi, strigoi, strigoi*» (Belinchon, 2012, en línea). Estos breves datos son una pequeña muestra de las deudas que Stoker, el creador del mito moderno del vampiro, contrajo con el pasado mítico y legendario de Centroeuropa. A partir de entonces, elementos del folklore pasaron a la literatura y se convirtieron en arquetípicos del vampiro, y términos como *strigoi* llegarían a ser incluso, en algunas de las modernas ‘mitologías vampíricas’, sinónimos de ‘vampiro’, como veremos más adelante al llegar a nuestra última etapa.

### 3. UN VAMPIRO ‘DE LIBRO’

El éxito que la novela de Stoker cosechó en Europa y en el resto del mundo se manifestó en su pronta irrupción en la escena teatral del momento y, tan pronto se extendió el novísimo invento del cinematógrafo, en la gran pantalla. Efectivamente, con el desarrollo del cine, el vampiro resultó ser un personaje muy lucrativo para el séptimo arte, y pronto comenzaron a rodarse películas en torno a Drácula u otros como él. Por poner un significativo ejemplo, entre 1930 y 1940 se rodaron no menos de siete películas sobre el vampiro, lo cual supone casi un par al año (Sala, 2003). Esto no tendría nada de particular, si no fuera porque ha sido precisamente la gran pantalla la que se ha encargado de trazar el sendero de la evolución del vampiro como arquetipo literario a lo largo de la mayor parte del siglo xx. Literatura y cine han ido de la mano en este progresar, modificando, añadiendo, quitando, y en definitiva reelaborando la figura del vampiro hasta llegar a nuestros días.

En su artículo «Contenedores imaginarios del mal», Ángel Sala hace un repaso por los distintos estratos del vampiro en el cine, que

se ha convertido en un contenedor imaginario donde se han volcado con los años los diversos miedos, fantasmas y deseos del espectador pasando de ser un monstruo fétido y poco atractivo portador de la peste, como es el caso de *Nosferatu* (F. W. Murnau, 1922), hasta un Don Juan de ultratumba, según palabras de Gerard Lenne, perfectamente definido en productos como *Drácula* (John Badham, 1979) o *Drácula de Bram Stoker* (Francis Ford Coppola, 1992), jugando con la ambigüedad sexual, la pedofilia e incluso la asexualidad en la irreverente *Entrevista con el vampiro* (Neil Jordan, 1993) o convirtiéndose en referente *teenager* tanto en un concepto suburbano [...], tribal [...] o rural. Pero lo que ha hecho del vampiro un contenedor imaginario del mal evolutivo y perfectamente moldeable es su adaptación a cada época. (Sala, 2003, pp. 337-338).

Este brevísimo resumen muestra la evolución de la imagen del vampiro en el cine en el siglo xx: desde un monstruo apestado y primitivo, como fue *Nosferatu*, hasta la figura aristocrática, atractiva y fatal del *Drácula* de Christopher Lee. Sin embargo, es interesante ver más en profundidad el último estrato al que hace referencia el autor, para lo cual es necesario reseñar, al menos brevemente, la saga de Anne Rice, *Crónicas vampíricas*, por la enorme revolución que supuso para el arquetipo del vampiro.

En 1976 se publicó el que sería el primer volumen de una amplia saga de novelas que mostraban como protagonistas a los vampiros, *Entrevista con el vampiro*<sup>16</sup>. Por primera vez en la historia de la literatura de Occidente, el vampiro no era solo el protagonista de la historia, sino la víctima de todos los hechos. Las confesiones de Louis, un vampiro melancólico y nihilista, arrancan desde el momento de su conversión en 1791 hasta el presente, y sientan las bases de un universo vampírico renovado y adaptado a los nuevos tiempos.

La particularidad de Anne Rice, y lo que le granjeó un éxito sin precedentes (acentuado aún más desde la proyección de la película *Entrevista con el vampiro* en 1993) fue la adaptación del mito del vampiro al mundo moderno. Los vampiros que habían aparecido hasta entonces, tanto en cine como en literatura, eran seres mitológicos, alejados de la humanidad en cuerpo y alma, y sometidos a unas restricciones que ya nada tenían que ver con la sociedad en la que Anne Rice se movía. En una cultura no tan cercana a

<sup>16</sup> Tradicionalmente se ha considerado la base de las *Crónicas vampíricas* la primera trilogía de Anne Rice, que comprende *Entrevista con el vampiro*, *Lestat el vampiro* y *La reina de los condenados*, cuya unidad narrativa se logra mediante el relato de la historia de Louis y Lestat hasta el momento presente. Sin embargo, en la saga se incluyen también todas las novelas posteriores de la autora, algunas de las cuales cuentan la vida de otros vampiros relevantes, mientras que otras continúan con la trama de la primera trilogía, centrándose sobre todo en la figura de Lestat. Las últimas publicaciones, además, entremezclan esta trama con la de las brujas de Mayfair, otra trilogía literaria de Anne Rice.

la religión como lo estaba la del siglo XIX, no tenía demasiado sentido que los vampiros sufrieran bajo la contemplación de los signos religiosos, ni tampoco que estuvieran oprimidos por tabúes como el del nombre propio (como Carmilla, en el relato de Le Fanu), o la debilidad que les provocan las corrientes de agua (como en *Drácula* de Stoker).

Frente a esto, Anne Rice creó un mito modificado en lo accesorio, pero que mantenía lo esencial: aspecto distinto del de los humanos, victoria ante la muerte y sed de sangre. El vampiro en sus novelas vive en sociedad, aunque sin revelar su verdadera naturaleza<sup>17</sup>, y es un ser mucho más poderoso que sus predecesores. La sangre ya no es lo que los mantiene con vida, sino lo que les da fuerza (los vampiros de Anne Rice, de hecho, cuando se tornan lo suficientemente ancianos, pueden sobrevivir sin sangre), y los signos religiosos que antes los constreñían ya no tienen sobre ellos efecto alguno (Lestat llega a afirmar que, de todos los seres que ha creado Dios, los vampiros son los más cercanos a Él, tema que explora Anne Rice en la novela de la serie *Memnoch el Diablo*, junto con otras cuestiones de cariz religioso).

Pero sin duda el cambio que más afectó a la posteridad de los introducidos por Anne Rice fue la forma de conversión en vampiro. Hasta entonces, sobre cómo convertirse en vampiro había muchas y muy diversas teorías: unos pensaban que se tenía predisposición natural, o que la muerte prematura o violenta hacía levantarse de su tumba al fallecido como vampiro; o que, si se era mordido por uno, cuando la víctima falleciera, se alzaría como no muerto. En las *Crónicas vampíricas*, y a partir de ellas en todas las demás obras sobre vampiros, la conversión supone que el vampiro ha de desangrar a su víctima hasta casi la muerte y entonces hacerle beber su sangre, con cuyo poder la víctima se convertirá en vampiro tras morir la humanidad de su cuerpo. Esta es una de las primeras cosas que Louis cuenta en sus memorias, cómo Lestat lo vampirizó, y así se produjo la modificación más sustancial en aquellos rasgos que el vampirólogo Van Helsing consideraba normativos de esta criatura.

Muy relacionado con esto está otra de sus grandes aportaciones: la forma de alimentación del vampiro. En fases anteriores del mito, el que el vampiro se alimentase de un humano suponía que este estaba casi con seguridad condenado a ser vampiro tras su muerte. A partir de aquí, y según la forma de conversión que propone Anne Rice, la mordedura de un vampiro debilita por la pérdida de sangre, pero nada más. Y otorga, además, a los vampiros la capacidad de aprender a tomar 'un sorbo' de sus víctimas, lo necesario para ellos sin tener que arrancar una vida. Las consecuencias de esto, como veremos, son clave para el mito del vampiro.

<sup>17</sup> Hasta el momento de publicación de estas novelas, que pretenden ser confesiones 'reales' de los vampiros protagonistas, insertándose de este modo en el tópico literario del libro-memorias. De ahí el título de la primera novela, *Entrevista con el vampiro*.

Con sus obras, Anne Rice logró normativizar el universo ficcional del vampiro y crear un mundo propio que, en cuestiones estructurales, se convirtió en casi normativo para los posteriores vampiros. Sin embargo, quizá lo más influyente de esta obra esté relacionado con una tríada de conceptos: el vampiro, el mal y el miedo. Hasta el momento, la historia vampírica había mantenido su presentación de ‘la criatura’ como un ser malvado, una amenaza para el hombre, un ser cuya naturaleza misma era una condena. Todo aquel con quien se cruzaba el vampiro se apartaba horrorizado ante su propia existencia. Como habíamos visto ya antes, la quintaesencia de estos seres era el miedo, tanto el que portaban dentro de sí como el que generaban a su alrededor. El vampiro era el señor de las pesadillas.

En el mundo vampírico de Anne Rice, por el contrario, se produce una novedosa alteración en la moral natural y se acepta como premisa la posibilidad de la existencia de ‘vampiros buenos’. Esta aparente *contradictio in terminis* en un ser que se alimenta de la vida humana se hace posible gracias a esas dos modificaciones del mito introducidas por la autora y comentadas ya: el ‘pequeño sorbo’ y la forma de conversión en vampiro.

En este universo existe, pues, una clara dicotomía entre bien y mal en cuanto a sus integrantes. Por un lado, están aquellos vampiros reflexivos, como Louis, atormentados por su naturaleza, que procuran dañar lo menos posible a la raza humana, por cuanto la consideran digna de aprecio y respeto. Por otro, aquellos que, como Lestat<sup>18</sup>, consideran que la humanidad es un rebaño del que alimentarse y ellos, seres de las tinieblas para los que hacer el Mal es un placer. Lo que para nuestros antepasados del siglo XIX no hubiese representado duda alguna (¡que le corten la cabeza!), para nosotros, ¡oh, humanidad descarriada y perdida!, se torna en perturbadora atracción, y así el vampiro penetra en la categoría narratológica de ‘héroe’<sup>19</sup>. De los dos protagonistas, quien triunfa y se convierte en ídolo de masas, como señala Ángel Sala (2003, en línea), es Lestat, el vampiro cruel, sádico y dandi, con tendencia a ser y a creerse un superhombre, que se coloca por encima de la moral. Y esta elección, que marca la gran transformación del vampiro y de su relación con la realidad humana de nuestra época, será el comienzo del fin del reinado de terror del vampiro como representante supremo del Mal en la literatura.

<sup>18</sup> La figura de Lestat se presenta en *Entrevista con el vampiro* como un monstruo, superficial y frívolo, que adora matar, torturar y ver sufrir a todo el que le rodea; un ser egoísta y ególatra cuya única finalidad es su satisfacción personal. Sin embargo, la segunda novela es la gran autobiografía de Lestat, donde se revela que, en realidad, Louis nunca le entendió porque no conocía su pasado, ya que Lestat es muy diferente de la imagen que da la primera novela. Esto se va confirmando con el avance del resto de la saga.

<sup>19</sup> Todo esto está apoyado, además, por otro cambio a nivel de construcción narrativa. Hasta la publicación de esta saga, el vampiro literario había desempeñado el papel arquetípico de antagonista o villano, el álgter ego de una víctima humana cuyo sufrimiento se nos narra. En estas novelas son los propios vampiros quienes ocupan el centro neurálgico de la trama, y suyo es el punto de vista desde el que se nos presenta la historia, lo cual contribuye a la inclusión de este arquetipo maligno en la categoría de ‘héroe’.

La obra de Anne Rice supone un hito en la evolución del vampiro como arquetipo literario por todas estas cuestiones de construcción del personaje, por la nueva mitología e historia que se le atribuye y por la renovada naturaleza de la que se le dota, pero, además, sentará la base en torno a la que girarán los conflictos en todas las sagas posteriores: la revelación de la existencia del vampiro.

#### 4. EL VAMPIRO SALE DEL ATAÚD

Si Stoker convirtió a Drácula en un icono del terror en el siglo XIX, Anne Rice presentó a Lestat como un ídolo de masas y, a partir del éxito de sus novelas tras la aparición de la primera película en 1994, el vampiro volvió a convertirse en el 'monstruo' de moda.

En 1997 nuestros vampiros dieron el salto a la pequeña pantalla con la serie americana *Buffy cazavampiros* (de J. Whedon, 1997-2003), fundamental para nuestro paseo por la evolución vampírica debido al gran éxito de la ficción televisiva y a que esta serie supuso la orientación del tema de los vampiros hacia un público adolescente, tratando el mito de un modo más suave y devolviendo a los vampiros el rol de 'los malos' frente a los cazadores de vampiros que son 'los buenos'.

En esta estela juvenil hay que situar el triunfo aplastante, unos años después, de la saga *Crepúsculo* de Stephenie Meyer, tanto en literatura (*Crepúsculo*, 2005; *Luna nueva*, 2006; *Eclipse*, 2007 y *Amanecer*, 2008) como en cine (*Crepúsculo*, de C. Hardwicke, 2008; *La saga Crepúsculo: Luna Nueva*, de C. Weitz, 2009; *La saga Crepúsculo: Eclipse*, de D. Slade, 2010; *La saga Crepúsculo: Amanecer Parte 1*, de B. Condon, 2011; *La saga Crepúsculo: Amanecer Parte 2*, de B. Condon, 2012)<sup>20</sup>. A pesar, precisamente, de ese éxito cosechado, la aportación de Stephenie Meyer al arquetipo del vampiro es muy escasa, por no decir nula. Sus vampiros beben de las fuentes del mito (son criaturas que se alimentan de sangre, pálidos, muy fuertes e inmortales), pero se apartan también de este en algunos de sus elementos más importantes, como, por ejemplo, en su reacción ante la luz del sol<sup>21</sup>. Mientras los vampiros antiguos son fotosensibles y la luz solar los destruye, y los de Anne Rice pueden tolerar solo al astro rey cuando su edad supera, con mucho, la centena, la única reacción que arrancan los rayos solares

<sup>20</sup> En igual sentido, aunque quizá de menor relevancia por su menor éxito, hay que tomar la serie televisiva traducida también en España como *Crónicas vampíricas* (*The Vampire Diaries*, de K. Williamson, J. Plec 2009-), que dejamos de lado aquí por sus similitudes en cuanto a rasgos y construcción de los vampiros con las obras de Rice y Meyer.

<sup>21</sup> Un rasgo definitorio fundamental de los vampiros de *Crepúsculo*, concretamente de la familia protagonista, los Cullen, es su renuencia a alimentarse de sangre humana, prefiriendo la de animales, lo que los convierte en vampiros 'vegetarianos'. Esto, que podría tomarse como novedad introducida por la autora, se encontraba ya en las *Crónicas* de Rice en la figura de Louis, aunque la solución que finalmente adoptan las criaturas de Rice es alimentarse únicamente de seres humanos malvados, abundando en la idea del 'saneamiento moral' de estos pobladores de la noche.

de la piel de los vampiros de *Crepúsculo* es un brillo cristalino que revela su naturaleza sobrenatural.

Quizás sea, en parte, por su orientación a un público claramente adolescente, pero los vampiros de *Crepúsculo* y las peculiaridades de su construcción como arquetipo del miedo, a pesar de su éxito a nivel mundial, no han supuesto influencia alguna en las creaciones posteriores, por lo que vamos a dejarlos de lado en favor del siguiente gran hito en la evolución de los bebedores de sangre: los vampiros de *True Blood*.

En mayo de 2001 se publicó la primera entrega de una saga que revolucionaría el mundo de los vampiros como no había sucedido desde el éxito de Louis y Lestat. Charlaine Harris comenzaba la narración de las aventuras de Sookie Stackhouse, una camarera de un pequeño pueblo de Luisiana con poderes telepáticos, desde el momento en que se enamora del primer vampiro que llega al pueblo, Bill Compton.

Cuando el vampiro entró en el bar, yo llevaba años esperándole.

Desde que los vampiros habían comenzado a salir del ataúd –como irónicamente se suele decir– dos años atrás, yo había estado esperando a que alguno viniese a Bon Temps. Ya teníamos al resto de minorías en nuestro pequeño pueblo, así que, ¿por qué no la última, la de los oficialmente reconocidos no muertos? Pero, al parecer, el rural norte de Luisiana no les resultaba tentador a los vampiros; Nueva Orleans, sin embargo, era un centro neurálgico para ellos: cosas del efecto Anne Rice, supongo. (Harris, 2009, 3).

Siguiendo muy de cerca el paradigma vampírico que Anne Rice había establecido (esta cita del comienzo mismo de la primera novela reconoce dicha deuda literaria), Charlaine Harris retoma la idea de Rice de revelar la existencia de los vampiros en nuestros días, con un nuevo matiz que redimirá a la figura del vampiro del Mal que la rodea por tener que matar humanos para sobrevivir. Como cuenta Sookie Stackhouse, dos años antes del comienzo de la saga los japoneses habían desarrollado una sangre artificial que satisfacía las necesidades ‘vitales’ de los vampiros, por lo que ya no necesitaban alimentarse de los humanos para sobrevivir. Esto había facilitado la Gran Revelación, en la que los vampiros anunciaban su existencia al mundo y, lo más particular de estas novelas, exigían sus derechos como ciudadanos, igual que los demás. De este modo, los vampiros se convertían en otra más de las minorías rechazadas de nuestros días, junto con gays, travestis, y otros colectivos<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> La crítica social que al respecto se esconde en estas novelas es enorme. La actitud oficial que se toma hacia los vampiros en cada país, de aceptación o de rechazo, así como la respuesta real en las calles, podría trasladarse al conflicto con cualquier otra minoría y no resultaría en absoluto extraño. Un ejemplo de esto es la expresión que utilizan para señalar dicha revelación, ‘salir del ataúd’. En la serie de televisión esta crítica se ha diluido hasta desaparecer por completo en las últimas temporadas.

Sin embargo, su presentación en sociedad se lleva a cabo según un cuidado discurso político para calmar el miedo hacia este nuevo grupo que vive entre los hombres. Tomando la explicación científica de que el vampirismo estaba causado por algún tipo de enfermedad (en la Antigüedad, una hipótesis similar era la de la porfiria), los dirigentes vampiros –por supuesto, un grupo organizado, con un complicadísimo sistema jerárquico de reyes, sheriffs y otros títulos, ajenos por completo al mundo humano– justifican su aspecto físico y su necesidad de beber sangre por una enfermedad en proceso de diagnosticar.

Según la versión políticamente correcta, la que los propios vampiros respaldan en público, este chico era víctima de un virus que le había dejado aparentemente muerto durante un par de días y, desde entonces, alérgico a la luz del sol, a la plata y al ajo. Los pormenores dependían del periódico que leyese: todos estaban repletos de información sobre vampiros en aquel momento. (Harris, 2009, 4).

En cualquier caso, los vampiros se mueven en estas novelas y desde el principio a un doble nivel. Por un lado, lo que podríamos llamar el nivel ‘oficial’, según el que no se alimentan de humanos, los respetan y quieren vivir como cualquier ciudadano honorable según las normas de cada estado, país o nación. Por otro, estaría el nivel ‘real’, que abarcaría el complejo submundo de seres sobrenaturales, que viven siempre según sus propias normas. Según avanza la saga, se va revelando que existen otros seres aparte de los vampiros, aunque estos son quienes más protagonismo tienen por su relación con Sookie.

En este nivel, los vampiros se muestran tal y como son, y encontramos de nuevo la misma diferencia que hacía Anne Rice: aquellos vampiros que de verdad aprecian a los humanos, o que al menos no los consideran inferiores, y que están dispuestos a intentar vivir a base de sangre artificial para no dañar a nadie (y que son los menos)<sup>23</sup>; y aquellos que viven según sus normas, ajenos a cualquier directriz moral, y que únicamente buscan su propio beneficio.

Resulta muy curioso constatar cómo a lo largo de la obra se va desarrollando la integración del vampiro en una sociedad que parece perdonar que durante muchos siglos hayan sido un claro referente del Mal, y que incluso ahora sigan cometiendo, aunque de forma encubierta, actos claramente malignos. Se legislan vacíos legales como cuestiones de herencias, complicadas en seres que nunca mueren, o la toma de sangre (se permite beber sangre humana siempre que se trate de un acto consentido; para lo cual los legisladores parecen olvidar que los vampiros tienen la capacidad de manipular la mente humana), se incluyen policías vampiros en las fuerzas de seguridad del país para poder

<sup>23</sup> Serían algo similar a los Cullen vegetarianos en *Crepúsculo*.



controlar a sus compañeros, y de forma paralela a la trama de misterio que envuelve a la protagonista van desgranándose acontecimientos de esta difícil integración.

El vampiro en esta manifestación artística ya no es un agente del Mal ni representa las fuerzas contrarias a la naturaleza. Se trata, simplemente, de una forma de vida más que habita entre nosotros, que quiere ser reconocido y no apartado, y que promete plegarse a las normas de la sociedad humana. Y en la línea que veníamos apreciando anteriormente, iniciada por todo lo alto con Louis y, sobre todo, con Lestat, el vampiro ya no es un ser de pesadilla, sino un objeto de deseo; su condición no es ya la maldición del ser caído en desgracia, sino una naturaleza que se ansía poseer, un don, un regalo. Y el ser humano, sometido al desgraciado proceso de envejecimiento y muerte absoluta, aspira a 'convertirse' como objetivo último y más elevado de su existencia.

## 5. «I USE THE TERM *STRIGOI*»<sup>24</sup>

Del terror que inspiraba en todo hombre el *Drácula* de Stoker al deseo que despertan los vampiros de *True Blood*, este mito se ha deslizado sibilinamente a lo largo de más de un siglo por todos los países del globo, adaptándose a los tiempos y reconvirtiéndose a cada paso. Sin embargo, las últimas temporadas de *True Blood* han terminado por frivolar en exceso el arquetipo, eliminando la crítica social e incluso los dilemas morales, legales, políticos o de cualquier otro tipo de su historia, hasta llegar a un final digno de un Disney en sus peores momentos. El vampiro sigue despertando admiración; la erótica del poder es una llamada a la *hybris* humana que aspira a la inmortalidad, a la fuerza, al dinero y al placer sin barreras que lo restrinjan, y aquellas criaturas de pesadilla han quedado, por fin, relegadas al olvido. El proceso de desgaste y desmitificación al que ha sido sometido el vampiro lo ha convertido en el Christian Grey de la literatura fantástica.

¿Y ahora qué?

El 13 de julio de 2014 veía la luz el primer episodio de *The Strain*, la última serie televisiva que retrata al vampiro ante nuestra mirada, de la mano de Guillermo del Toro y Chuck Hogan y basada en sus novelas de la *Trilogía de la oscuridad*<sup>25</sup>. Ante la cuestión de qué podía aportar de nuevo una serie de vampiros a un género que ya parecía agotado

<sup>24</sup> «—Ok... Who is he?

—An ancient creature who feeds on the blood of his victims.

—Like a vampire. —I use the term *strigoi*.»

Diálogo entre Ephraim Goodweather y Abraham Setrakian, *The Strain* (Del Toro, Hogan, 2014-), temp. 1, ep. 5.

<sup>25</sup> En numerosas entrevistas, al hablar de la génesis de esta idea creativa, los autores señalan que su idea inicial era plantear *The Strain* como una serie de televisión. Ante la negativa de los productores, escribieron tres novelas (*Trilogía de la oscuridad*, publicada por Suma en 2015) concretando sus ideas, hasta que recibieron el sí de la productora y consiguieron rodar y estrenar la serie.

y sobrecargado, Carlton Cuse, *showrunner* de *The Strain* (como lo fue de *Lost* y de *Bates Motel*), dice en una entrevista para *The Daily Beast*:

At first, I was a little apprehensive about jumping into a genre that seemed really overdone and overwrought. I was afraid of the obvious criticism, which is, ‘What can you do with vampires that won’t feel like we’ve already seen it a million times?’ But I also thought, ‘There’s a way to do this that will still feel fresh. There’s a chance to reimagine the genre—to *take back that night*.’

And the fundamental idea was that when you saw a vampire, you were scared shitless. I was kind of feeling like vampires had gone from being scary creatures to being misunderstood glittery dudes with romantic problems. That just seemed so uninteresting to me. In contrast, *The Strain* was returning to the roots of vampires as scary parasitic creatures—and I liked that. (Cuse, en Romano, 2014, en línea)<sup>26</sup>.

Traer de vuelta esa noche. Terror extremo. Regreso a las raíces de los vampiros como escalofrantes criaturas parásitas. Esa es la clave de *The Strain* y su re-creación del mito del vampiro. El ser de la noche que se había revestido de sensualidad, atractivo y de un fuerte reclamo para todos los humanos, retorna a sus raíces para convertirse en el monstruo del folklore, en la sombra que trae consigo la muerte, en la reencarnación más absoluta del ‘miedo’.

El primer capítulo comienza con la llegada de un avión al aeropuerto JFK de Nueva York. Allí, nada más terminar el aterrizaje, se apaga y enfría por completo, y dentro encuentran a todos los pasajeros y a la tripulación sin vida, aunque en muy extrañas circunstancias. En la bodega, fuera de todo registro y sin noticia alguna de su procedencia, reposa un ataúd de madera oscura y siniestras tallas cuyo interior alberga una gran cantidad de tierra. Este comienzo es, en palabras de Del Toro (en Romano, 2014, en línea), un homenaje al *Deméter* de la novela de Stoker *Drácula*, la goleta rusa que encalla en Tate Hill en medio de una terrible tormenta, con el timonel muerto y atado al timón y con «unos cuantos cajones de madera grandes llenos de tierra mohosa» (Stoker, 2002, p. 112) como única carga.

Y efectivamente, esta será una de las claves de la serie. Del Toro es bien consciente de que los géneros tienen sus propias normas y de que es necesario conocerlas para poder saltárselas.

The curious thing is, in order to do genre, you need to follow certain codes. You need to do the same things differently. You cannot just come up with a vampire who is green and has an antenna. You need to do it through the introduction of familiar beats in

<sup>26</sup> Las cursivas son nuestras.

the vampire genre, then take the audience to places that are unexpected. (Del Toro, en Romano, 2014, en línea).

El mito del vampiro en *The Strain*, esta vez, vuelve a las restricciones folclórico-legendarias de donde partió el arquetipo en primera instancia. Estos seres se alimentan de sangre para sobrevivir, no soportan la luz solar, dependen del flujo de las mareas e incluso son vulnerables a la plata y, por supuesto, el remedio definitivo contra ellos es la decapitación. Aun a pesar de los cambios que Del Toro y Hogan introducen en la serie, e incluso en la biología y naturaleza del vampiro —la intención de los autores era crear una serie basada en la ciencia, perfectamente ambientada en este mundo moderno del siglo XXI donde todo pasa por un filtro racional que busque explicaciones incluso para una epidemia que surge de entre las nieblas del pasado—, lo esencial del mito pervive y el espectador puede reconocerlo.

Esta recreación es una desmodernización de las criaturas, pero al mismo tiempo un avance hacia la modernidad futura, incluso dentro del mito (lo cual se revela en los últimos capítulos de la temporada con la compleja sociedad vampírica que se deja entretener con los ‘exterminadores’), a la manera que ya anticipaba *Blade* con su sistema social y de castas. Pero tan pronto aparece en escena el primero de los vampiros, uno se da cuenta perfectamente de que «this vampire is not going to take you to dinner and romance you» (Del Toro, en Romano, 2014, en línea).

## 6. DEPREDADOR, SANGUIJUELA, MANCHA

«Terrifiant parce que insaisissable» (Lecouteux, 2002, p. 9).

En un momento en que el folclore original del vampiro, ese *vampiric lore* procedente de la mitología eslava y centroeuropea, se había perdido, cuando los vampiros habían comenzado a brillar bajo el sol, a poder caminar durante el día por beber sangre de hada, sin causar miedo, sin sufrir bajo el peso de la religión y sin casi restricción alguna que los domeñara, *The Strain* parece volver a ese mundo antiguo de leyenda donde la caída del sol significaba el comienzo del reino de la noche y el dominio de sus criaturas.

Del Toro trae de nuevo a escena al *strigoi*, recuperando la esencia primera de los vampiros, que Theresa Bane (2010) condensaba en un simple concepto: el miedo. Y ese miedo nos retrotrae como especie a un mundo ya desaparecido, donde el hombre caminaba apoyándose en el báculo de la religión y donde poseía, al menos, algunas certezas.

Hoy el pensamiento científico y racional ha apartado la fe como método válido de conocimiento, derrumbando así muchas de las certezas sobre las que se construía la

idiosincrasia individual y el pensamiento social del ser humano. Muchas y muy diversas son las sendas que el hombre ha tratado de recorrer en busca de una explicación que le diese sentido al mundo que le rodea: la ciencia, el pensamiento *new age*, el cinismo, el descreimiento absoluto, etc. En un momento tan turbulento como este, hace falta estabilidad, y en ocasiones, para hallar esos cimientos firmes, hemos de acudir a la base.

Ese caminar a la deriva del ser humano ha tenido su reflejo en las artes. El triunfo de la fantasía en el siglo xx, una de cuyas razones puede atribuirse al escapismo, es un ejemplo, pero en la evolución del mito del vampiro se puede hallar una muestra evidente de la necesidad de esa vuelta a los orígenes, al momento en que las certezas, con mayor o menor grado de verdad o verosimilitud contenido en ellas, soportaban el peso de la duda.

El nuevo vampiro ha superado el estadio del brillo solar y del erotismo, y se ha revestido de su primigenio aspecto de criatura de la maldad, de ser oscuro y peligroso, terrorífico y dañino, una leyenda del pasado centroeuropeo que resurge de entre los muertos para sembrar el pánico en nuestros días. Es nuevo y viejo a la vez, como el ser humano, y camina con un pie en la senda del pasado y otro en la del futuro. La clave de esta evolución residirá ahora en su futuro. ¿En qué se convertirá el vampiro? Y, lo que es más, ¿en qué nos convertiremos nosotros?

¿Seremos, acaso, capaces como especie de adaptarnos, de evolucionar, y de encontrar una vía que nos permita ‘sobrevivir’?

Yet so long as these subsist over the living being life force, they are part of my tribe. Even sparkling vampires can be included. After all, it's the continued storytelling and reimagining of the vampire legend that allows us to truly live forever. (Molina, 2013, en línea).

## 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ball, A. (2008-2014). *True Blood*. HBO.
- Bane, T. (2010). *Encyclopedia of Vampire Mythology*. North Carolina: McFarland & Company.
- Belinchón, G. (2012, 19 de abril). Drácula llora a Bram Stoker. *El País. Cultura*. Recuperado el 14 de mayo de 2016, de <[http://cultura.elpais.com/cultura/2012/04/19/actualidad/1334865024\\_998571.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/04/19/actualidad/1334865024_998571.html)>.
- Del Toro, G., Hogan, C. (2015). *Trilogía de la oscuridad* (1. *Nocturna*; 2. *Oscura*; 3. *Eterna*). Barcelona: Suma.

- Del Toro, G., Hogan, C. (2014-). *The Strain*. FX.
- Harris, C. (2009). *Muerto hasta el anochecer*. Barcelona: Punto de lectura.
- Horacio (2002). *Epístola a los Pisones*. Madrid: Bosch. Ed. bilingüe.
- Lecouteux, C. (2002). *Histoire des Vampires. Autopsie d'un mythe*. Suger: Imago.
- Le Fanu, J. S. (2004). *Carmilla*. En VV. AA., *Vampiras. Antología de relatos sobre mujeres vampiros* (pp. 55-171). Madrid: Valdemar.
- Maupassant, G. de (2002). «*El Horla*» y otros cuentos de crueldad y delirio. Madrid: Valdemar.
- Molina, M. (2013, 29 de octubre). Vampires: Folklore, fantasy and fact. *Ted-Ed. Lessons worth sharing*. Recuperado el 27 de mayo de 2016, de <http://ed.ted.com/lessons/vampires-folklore-fantasy-and-fact-michael-molina>
- Molpeceres Arnáiz, S. (2013). *Pensar en imágenes. Los conceptos de mito, razón y símbolo en la cultura occidental*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Pedraza, P. (1999). La madre vampira. *Asparkía*, 10, 43-51
- Pedraza, P. (2003). Vampiras posmodernas: el mal como malentendido. En Domínguez, V. (Coord.), *Imágenes del mal. Ensayos de cine, filosofía y literatura sobre la maldad* (pp. 309-331). Madrid: Valdemar.
- Perkovski, J. (1976). *Vampyres of the Slavs*. Cambridge: Slavica Publishers.
- Petronio (1996). *Satiricón*. Madrid: Akal.
- Polidori, J. W. (2005). *'The Vampyre' and other writings*. Manchester: Carcanet Press Ltd.
- Ramsland, K. (2003). *The Science of Vampires*. Nueva York: The Berkley Publishing Group.
- Rice, A. (1997). *Entrevista con el vampiro*. Barcelona: Ediciones B (1ª edición 1976).
- Rice, A. (2005). *Lestat el vampiro*. Barcelona: Ediciones B (1ª edición 1985).
- Romano, A. (2014, 7 de julio). Vampires without Glitter or Girl Problems: Inside Guillermo del Toro's 'The Strain'. *The Daily Beast*. Recuperado el 27/05/2016, de <http://www.thedailybeast.com/articles/2014/07/14/vampires-without-glitter-or-girl-problems-inside-guillermo-del-toro-s-the-strain.html>.

- Sommer-Bodenburg, A. (2016). *El pequeño vampiro*. Madrid: Santillana (1ª edición 1979).
- Sala, A. (2003). Contenedores imaginarios del mal. En Domínguez, V. (Coord.), *Imágenes del mal. Ensayos de cine, filosofía y literatura sobre la maldad* (pp. 333-366). Madrid: Valdemar.
- Stimpson, C. R. (1969). *J.R.R. Tolkien*. Nueva York/Londres: Columbia University Press.
- Stoker, B. (2002). *Drácula*. Barcelona: Planeta de Agostini.



## EL MITO DE LA MASCULINIDAD Y SU EVOLUCIÓN A LO LARGO DEL SIGLO XX EN MARVEL COMICS

### *The Manhood Myth and its Evolution in Marvel Comics Through 20<sup>th</sup> Century*

José Joaquín RODRÍGUEZ MORENO

*tebeoteca@uca.es*

*Northwest-Cádiz Program, University of Washington. USA*

*Fecha de recepción: 30-IV-2016*

*Fecha de aceptación: 16-X-2016*

**RESUMEN:** Los personajes masculinos fueron los protagonistas principales de Marvel Comics durante el siglo XX. Dichos personajes mostraban algunas características de forma persistente que ayudaron a fraguar un mito de la masculinidad. A pesar de esto, dicho mito evolucionó a partir de 1961, ampliando los estrechos márgenes de la masculinidad. Los objetivos de este artículo son, en primer lugar, entender cuál fue el mensaje que lanzaba dicho mito, cómo afectaba a los hombres en función de si eran jóvenes, adultos o ancianos, y en qué modo cambió con el paso del tiempo. En segundo lugar, nos proponemos entender las transformaciones sociales, económicas y productivas que ayudaron a desarrollar un nuevo mito de la masculinidad. Para lograr esto, vamos a estudiar algo más de un centenar de publicaciones de Marvel Comics publicadas entre los años 1940 y 2000, analizando desde la perspectiva de los Estudios Culturales los arquetipos presentados. Entre las conclusiones a las que hemos llegado cabe destacar la existencia de un modelo patriarcal de masculinidad que sobrevivió sin problemas hasta 1960 debido a una mezcla de factores políticos, económicos y productivos, si bien los importantes cambios en la producción de cómics experimentada en las oficinas de Marvel durante 1961 condujeron a que dicho modelo dejase de ser el único existente; a esto ayudaron en los años sesenta y setenta los importantes problemas políticos, económicos y sociales que sacudieron los Estados Unidos. A pesar de todo ello, no podemos afirmar que el mito de la masculinidad evolucionara de una manera irreversible e imparables, antes al contrario, existió una relación dialéctica entre un nuevo y un viejo mito de masculinidad.

*Palabras clave:* Marvel Comics; Estudios Culturales; mito de la masculinidad; estudios de género.

**ABSTRACT:** Male characters were the main protagonists in Marvel Comics through 20<sup>th</sup> century. These male characters showed some recurrent characteristics that helped to create a manhood myth. However, this myth evolved since 1961, widening the until then tight masculinity borders. The goals of this article are, first of all, to understand what the manhood myth message was, how affected young, mature and old men, and in what way it changed. In second place, we aim to understand what social, economic and production transformations helped to develop a new manhood myth. To do it, we are going to study one hundred and something Marvel comic books from 1940 to 2000, analyzing archetypes from a Cultural Studies perspective. Between our conclusions we can highlight the existence of a Patriarchal Manhood model which survived without problem until 1960 because a mix of political, economic and productive factors, but this model started to be challenged in 1961 with important changes in the production process in the Marvel Comics bullpen, and was helped by the political, economic and social problems from the 60s and 70s. In spite of this, we cannot say that the manhood myth evolved in an irrevocable and stoppable way. On the contrary, we can observe a struggle between old and new manhood myths.

*Keywords:* Marvel Comics; Cultural Studies; manhood myth; Gender Studies.

**SUMARIO:** 1. Introducción. 2. Marco teórico, objetivos y metodología. 3. La representación de los hombres adultos. 3.1. El concepto tradicional del héroe. 3.2. El concepto tradicional del villano. 3.3. Las nuevas formas de representación masculina. 4. Los otros rostros de la masculinidad. 4.1. Los jóvenes. 4.2. Los ancianos. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas. 6.1. Fuentes. 6.2. Bibliografía. Anexo de ilustraciones

## 1. INTRODUCCIÓN

Marvel Comics es en la actualidad una de las editoriales de cómics más importantes de los Estados Unidos, tanto por su volumen de producción como por el éxito de sus personajes, muchos de los cuales han trascendido los límites de las viñetas para saltar a la televisión y, en las dos últimas décadas, también a la gran pantalla. No obstante, su éxito debe rastrearse en los albores de la Segunda Guerra Mundial, cuando el empresario Martin Goodman apostó por el incipiente mercado de los *comic books*.

Desde sus modestos orígenes en 1939, los personajes de Marvel han protagonizado historietas de todo tipo. Los más famosos han sido sin duda alguna los superhéroes, pero también ha habido relatos de terror, comedia, fantasía, romance, artes marciales y guerra, por citar solo algunos de los géneros que la editorial explotó con éxito en algún momento del siglo xx. A pesar de esta diversidad, Marvel siempre ha mantenido un elemento en común: los personajes protagonistas, que en la mayoría de las ocasiones



eran hombres<sup>1</sup>. Estos personajes han ofrecido al público modelos ideales con los que identificarse o a los que rechazar, aprendiendo de este modo que los héroes eran fuertes y atractivos, inteligentes, buenos luchadores y capaces de mantener a raya sus emociones, mientras que los villanos eran desagradables y se hallaban dominados por sus pasiones. Se fue creando, de esta manera, a lo largo de miles de historietas, un mito de la masculinidad que mostraba cómo se suponía que tenían que ser los hombres. Pero este mito no se mantuvo inmutable, sino que a partir de los años sesenta comenzó a experimentar algunos cambios, alejándose en ocasiones del concepto de masculinidad tradicional, si bien reforzándolo en otros momentos.

Es por ello que un análisis de los personajes de Marvel Comics puede ayudarnos a desentrañar y comprender las claves de este mito, de tal modo que no solo comprendamos cómo se suponía que debían ser los hombres, sino también las razones por las que el público lector conectó mejor con unos u otros modelos. No obstante, para ello necesitamos desenvolvemos en un marco teórico que nos ayude a discernir claramente los objetivos de este análisis, que alcanzaremos mediante la aplicación de un método de trabajo.

## 2. MARCO TEÓRICO, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El mito de la masculinidad parte de la idea de que los hombres y las mujeres son como son debido a razones puramente biológicas, y por lo tanto inmutables, que no solamente definen los atributos físicos de cada sexo, sino que también condicionan su forma de pensar, actuar e incluso sentir (Pinerl, 2006, pp. 328-330). Marvel Comics no es de hecho una excepción a la hora de presentar este mito, ya que su empleo ha sido y sigue siendo común en la cultura de masas (Connell, 2005, p. 45).

Pese a la fuerza de estas creencias, a partir de los años setenta del siglo pasado se comenzó a romper con esta visión esencialista, diferenciando el sexo del género, poniendo de este modo de manifiesto la existencia de los valores culturales que sientan las bases a la hora de construir las identidades sexuales. Por lo tanto, por sexo entendemos

<sup>1</sup> En 1945 el 80% de los títulos publicados por Marvel Comics tienen como personajes protagonistas a hombres. Hacia 1955 estos protagonizan el 76% de los títulos, mientras que el 4% de las cabeceras muestran historietas en las que hombres y mujeres comparten el protagonismo. Para 1965 esta cifra se ha reducido hasta un 58,3%, con un 33% de series con protagonistas de ambos sexos. A partir de 1975 encontramos un repunte, con un 79,5% de cabeceras protagonizadas por hombres y otro 18,9% con personajes principales de ambos sexos. En 1985 la cifra se asemeja más a la de mediados de los sesenta, con un 60% de títulos dominados por héroes y un 35% con protagonistas de ambos sexos. Finalmente, en 1995 encontramos un 67,3% de títulos dominados por personajes masculinos y un 24,4% donde se dan la mano tanto héroes como heroínas. Estos datos se han obtenido a partir del análisis de los listados de *comic books* indexados en el catálogo *Comics Buyer's Guide* (Miller *et al.*, 2005) para los meses de enero de los años 1945, 1955, 1965, 1975, 1985 y 1995.

exclusivamente «las características biológicas y fisiológicas que definen a hombres y mujeres [...]» (Organización Mundial de la Salud<sup>2</sup>, sin fecha, en línea). Algunos ejemplos de las características sexuales son: «las mujeres menstrúan y los hombres no, los hombres tienen testículos y las mujeres no» (*Ibid.*); mientras que por género nos referimos a

los roles construidos socialmente, comportamientos, actividades y atributos que una sociedad concreta considera apropiados para hombres y mujeres [...]. Algunos ejemplos de las características de género son: las mujeres ganan significativamente menos dinero que los hombres por trabajos similares, [...] las mujeres realizan las tareas domésticas. (*Ibid.*).

Dicho de otra manera: los roles y la forma de representación varían porque dependen de las necesidades y convenciones de una sociedad en un momento concreto. La cultura de masas, y por lo tanto los cómics, reflejan esas variaciones a pesar de que los autores no sean en muchas ocasiones conscientes de ello, legándonos de este modo un sincero testimonio de sus creencias (Burke, 2001, p. 39).

Pero el mito de la masculinidad no es solamente un reflejo de la sociedad, sino también una herramienta a través de la cual los individuos aprenden a dar sentido al mundo que les rodea, de tal forma que los roles que representan en su vida cotidiana se ven reforzados por los discursos culturales que les rodean (Bronfenbrenner, 1987, p. 281). Por lo tanto, los cómics son una forma más, junto a otras formas culturales, de construir y reforzar las identidades de género (Voelker-Morris, Voelker-Morris, 2014, p. 102).

Teniendo todo esto presente, nos planteamos dos objetivos fundamentales para esta investigación. El primero es entender cómo es el mito de la masculinidad en Marvel Comics a lo largo del siglo xx, atendiendo tanto a su modelo original como a las transformaciones que va a sufrir con el paso de los años, y prestando atención a cómo los jóvenes y ancianos encajan en dicho modelo, si acaso llegan a encajar. Como segundo objetivo nos planteamos entender las razones por las que se construye este mito y las causas de su evolución a partir de los años sesenta, planteándonos no solamente causas socioeconómicas, sino también otras intrínsecas al mundo del cómic, como pueden ser la forma de producción, los códigos morales y el tipo de público.

Para alcanzar dichos objetivos planteamos un análisis de las historietas de Marvel Comics con una perspectiva cultural. Obviamente es imposible emplear todas y cada una de las miles de historietas publicadas por la editorial a lo largo de seis décadas, pero

<sup>2</sup> Esta y las siguientes citas de la Organización Mundial de la Salud provienen de su web, en concreto de la página «What Do We Mean by ‘Sex’ and ‘Gender?’» (*vid.* apartado de referencias). La traducción al español del original inglés es nuestra.

eso tampoco es excusa para caer en el error de elegir tan solo uno o dos casos de estudio; como advierte Michael R. Real (1996, pp. xiv-xv), a la hora de trabajar con obras culturales es necesario seleccionar un número representativo de ejemplos, a través de los cuales podamos analizar las pautas generales y la existencia de una evolución en el discurso; razón por la cual hemos elegido más de un centenar de casos de diversas épocas que, si bien es cierto que muestran un número amplio de historias superheroicas (las más populares y la principal producción de la editorial), también incluyen relatos de humor, fantasía, guerra, policiales, terror, etc.

Por otra parte, el análisis de las historietas solo es posible si tenemos puntos de referencia que nos permitan entender el valor y el significado de lo que se cuenta, razón por la cual vamos a tener presentes dos factores a la hora de realizar el estudio. El primero de ellos es el contexto histórico y social en el que se producen las historietas, comprendiendo además quiénes son en cada momento los consumidores de dichos relatos (Chartier, 1991, pp. 167-168). El segundo son los condicionantes propios de la industria cultural (Peterson, 1982, p. 143), que en el caso del mundo del cómic serían la forma en que se producen los cómics y la existencia de un código moral que impide o condiciona el tratamiento de ciertos temas (Rodríguez Moreno, 2012, p. 20).

### 3. LA REPRESENTACIÓN DE LOS HOMBRES ADULTOS

#### 3.1. El concepto tradicional del héroe

La figura masculina más importante en Marvel Comics es, sin duda alguna, el hombre blanco<sup>3</sup>. Es la figura con la que se identifica el público y, en algunos casos, incluso el icono que representa a la propia editorial, como el caso de Captain America en los años de la Segunda Guerra Mundial o Spider-Man a partir de los años sesenta. El héroe debe poseer, por lo tanto, una serie de características que estén en consonancia con los gustos de su época, de tal manera que permitan forjar un vínculo con el público, de ahí que Marvel no cree un modelo de masculinidad propio, sino que reproduzca el ya existente en otras producciones culturales (Rodríguez Moreno, 2010, p. 172).

Tradicionalmente, la masculinidad se ha mostrado como todo lo opuesto a lo femenino (Burke, 2001, p. 170). Por lo tanto, si a las mujeres se las consideraba sensibles, débiles y vulnerables por naturaleza, los hombres debían ser racionales, fuertes y poderosos

<sup>3</sup> En 1955 encontramos que tan solo el 5% de los títulos con protagonistas masculinos muestran a un personaje principal que no sea caucásico (afroamericano, latinoamericano, nativo americano, asiático o africano). Hacia 1965 la cifra ha aumentado hasta el 9%, una cifra similar a la de 1975, donde llega al 10,5%. Para 1985 este porcentaje se reduce al 7,5%, si bien repunta una década después hasta llegar al 11,2%, su máximo histórico durante el siglo xx. Estos datos se han obtenido a partir del análisis de los listados de *comic books* indexados en el catálogo *Comics Buyer's Guide* (Miller *et al.*, 2005) para los meses de enero de los años 1945, 1955, 1965, 1975, 1985 y 1995.

desde la cuna (Brown, 2001, pp. 169-173). En los personajes con superpoderes estas capacidades siempre están presentes y son más que notorias (*vid.* ilustración 1), como muestran Sub-Mariner, Marvel Boy o Hulk (*Marvel Comics* n.º 1, 1939; *Marvel Boy* n.º 1, 1950, y *Incredible Hulk* n.º 1, 1962); pero también pueden distinguirse en otros héroes que no poseen ninguna capacidad sobrehumana, como el agente secreto Kent Blake, el bárbaro Conan o los jóvenes reclutas de la academia espacial (*Kent Blake of the Secret Service* n.º 1, 1951; *Conan the Barbarian* n.º 1, 1970, y *Star Trek: Star Fleet Academy* n.º 1, 1996). De hecho, los relatos dejan entrever que no es necesario poseer un entrenamiento especial para convertirse en un héroe, ya que las capacidades necesarias para ello se hallarían en la propia esencia masculina, de tal modo que en momentos de crisis cualquier hombre puede destacar por sus proezas físicas, su valor o sus capacidades marciales, como el joven aventurero Ronald o el recluta Carter, que a pesar de ser considerados unos cobardes por todos aquellos les rodean, acaban demostrando un valor y una energía inusitadas cuando su familia o compañeros se hallan en peligro (*Men's Adventures* n.º 4, 1950, y *Battle* n.º 1, 1951). Ni siquiera hace falta tener vocación para convertirse en una figura heroica, puesto que es algo que se lleva en los genes, de modo que la inmensa mayoría de los héroes de Marvel no han elegido el papel que desempeñan, pero saben que la ciudad, el país o el propio mundo están en peligro, por lo que se sienten el deber de actuar. Por ejemplo, cuando el joven Steve Rogers es considerado no apto para el ejército, se presenta voluntario para un peligroso experimento que le acaba convirtiendo en Captain America, pero no porque deseara ser más fuerte, sino porque se sentía en la obligación moral de luchar contra la tiranía nazi (*Captain America Comics* n.º 1, 1941).

Puesto que el éxito social y la autonomía también son características consideradas masculinas (Voelker-Morris, Voelker-Morris, 2014, pp. 103), los héroes de Marvel no solo demuestran una gran condición física, sino también una gran facilidad para desenvolverse en la esfera pública, algo que logran tanto por sus refinadas habilidades sociales como por su éxito profesional. El mejor ejemplo de ello es Anthony Stark, el alter ego del superhéroe Iron Man, que es descrito de la siguiente manera en su primera aparición: «¡Sí, Anthony Stark es tanto un hombre sofisticado como un científico! ¡Un millonario soltero, que se encuentra tan cómodo en un laboratorio como entre la alta sociedad!»<sup>4</sup> (*Tales of Suspense* n.º 39, 1963). Ciertamente, la mayoría de los personajes que encontramos entre los años cuarenta y hasta finales de los sesenta carecen de preocupaciones económicas, disfrutando de profesiones bien consideradas como médicos en el caso de Thor y Doctor Strange (*Journey Into Mystery* n.º 83, 1962, y *Strange Tales* n.º 110, 1963), profesores como Captain America (*Captain America Comics* n.º 59, 1946), abogados como Daredevil (*Daredevil* n.º 1 1964) o científicos como Mister Fantastic o Ant Man (*Fantastic Four* n.º 1, 1961, y *Tales to Astonish* n.º 27, 1962).

<sup>4</sup> La traducción al español es nuestra, al igual que en el resto de las citas de los *comic books* analizados en el presente trabajo.

Curiosamente, a pesar de la fuerza, valentía y éxito social de los protagonistas masculinos, hay una amenaza que ni ellos mismos están seguros de poder superar: las mujeres. Más peligrosas que los villanos, los ejércitos enemigos o los peligros del espacio, las mujeres se muestran en la cultura popular como auténticas fuerzas de la naturaleza que amenazan al héroe de diferentes maneras (*vid.* ilustración 2), ya sea porque pueden romper los lazos de camaradería entre los hombres (*Captain America Comics* n.º 65, 1948), ya sea porque distraen al héroe de su misión (*Avengers* n.º 2, 1963). Lo más peligroso para los héroes de cómic son los matrimonios, que por un lado bien es cierto que se describen en la cultura de masas como una experiencia maravillosa por la que todos los hombres acaban pasando antes o después (Mcknight-Trontz, 2002, p. 35), pero por otro lado también se representa como el fin de la independencia y las aventuras del héroe (Schott, 2010, p. 19); no extraña por lo tanto que el cabeza de familia de los Hobsons abandone todo deseo de partir en busca de aventuras y riquezas cuando comprende que «mi auténtico tesoro... ¡[son] mi esposa y mis hijos!» (*Mystic* n.º 46, 1956). En la industria del *comic book*, donde los personajes suelen mantener aventuras seriadas, el matrimonio resulta especialmente problemático, pues si bien es cierto que se considera natural que la inmensa mayoría de los hombres se enamoren de una mujer y reafirmen de este modo su masculinidad y heterosexualidad, también lo es que al menos hasta mediados de los años sesenta se considera que el héroe debe obligatoriamente ser un hombre soltero. Para solucionar este conflicto, los guionistas se limitan en un primer momento a retrasar indefinidamente el momento del matrimonio, produciéndose romances idílicos que parecen tener poco más interés que el de reafirmar la heterosexualidad del héroe a través de su éxito para encontrar pareja, como en el caso de las relaciones de Sub-Mariner con la oficial de policía Betty Dean, Space Carter con la centinela espacial Stellar Stone o Giant Man con su compañera The Wasp (*Marvel Mystery Comics* n.º 3, 1940; *Speed Carter Spaceman* n.º 2, 1953, y *Tales to Astonish* n.º 44, 1963). Posteriormente, ya a partir de mediados de los años sesenta, los guionistas recurren a diferentes fórmulas narrativas que muestran a un héroe deseoso de casarse, pero que al mismo tiempo debe sacrificar su propia felicidad por el bienestar de su amada. Tal el caso de Daredevil, que en uno de los monólogos interiores explica: «La vida de ella [Karen Page] ha estado en peligro... ¡simplemente porque alguien sospechó que me conocía! Si llegase a ser mi esposa... ¡No estaría a salvo ni por un minuto! La amo... la amo demasiado... ¡para aceptar ese riesgo! Incluso si eso significa... que mi propia vida estará... ¡eternamente vacía!» (*Daredevil* n.º 29, 1967). En las décadas siguientes, este sacrificio del héroe se sigue planteando de diversas maneras, de tal modo que el joven Jack Russell no se atreve a desposar a su amada Topaz a causa de la maldición que le convierte en un licántropo (*Werewolf by Night* n.º 13, 1974) y el cibernético ROM teme que su cuerpo artificial no pueda satisfacer las necesidades de su compañera humana Brandy Clark (*ROM* n.º 40, 1983).

Obviamente este modelo de masculinidad no es inocente, pues como señala Burhan Ghalioun, los estereotipos siempre son el resultado de una larga elaboración hecha por generaciones sucesivas que permite mantener y reforzar relaciones de hegemonía (2004, p. 72), en este caso mediante un sistema patriarcal. Además, la pervivencia de este tipo de personajes heroicos como único modelo de masculinidad queda garantizado entre los años cuarenta y cincuenta por una serie de factores políticos y sociales: en primer lugar, el contexto bélico de la Segunda Guerra Mundial favorece esa idea del hombre común como un héroe que lucha por una causa justa, en este caso la democracia que se opone a la tiranía nazi y japonesa (Rodríguez Moreno, 2010, pp. 126-127). No obstante, la derrota de las fuerzas del Eje no supone un punto y aparte, ya que la Guerra Fría rápidamente impregna diversos aspectos de la vida cotidiana estadounidense (Zubok, 2008, p. 516), favoreciendo que los soviéticos se conviertan en los sucesores del Eje en el ideario colectivo (Francescutti, 2004, pp. 213, 242), por lo que el arquetipo de héroe no requiere cambio alguno para seguir siendo efectivo. Y a pesar de las profundas transformaciones que se viven tras la contienda mundial, como la aparición de suburbios de casas unifamiliares en las grandes ciudades y el ascenso de la clase media en un contexto económico favorable, hay que tener en cuenta que la cultura popular da un giro conservador y se aferra a valores como la vida familiar o el mantenimiento de los roles de género tradicionales, que se convierten en un símbolo del modo de vida americano y en los garantes de la estabilidad social (Wright, 2003, p. 127), de tal modo que este héroe fuerte, valeroso y socialmente exitoso continúa conectando con los gustos del público.

A estos factores sociales hemos de sumar los factores productivos de Marvel en particular y de la industria del *comic book* en general, pues encontramos un sistema de producción que favorece la división de trabajo, lo que generalmente conlleva una escasa interacción entre guionistas y dibujantes, que al cobrar en función del número de páginas producidas no dudan en recurrir a clichés y fórmulas que faciliten su trabajo; este sistema limita la libertad creativa y desincentiva la innovación (Rodríguez Moreno, 2010, pp. 53-62). Además, las editoriales dirigen su producción a un público muy amplio, tanto infantil como adolescente (Goulart, 2000, pp. 181-182), que acepta fácilmente unos patrones de guion y dibujo que, debido a su popularidad, las editoriales no se atreven a modificar más que superficialmente (Gabilliet, 2010, p. 130).

En resumidas cuentas, nos encontramos el mito tradicional de la masculinidad, que muestra que el héroe lo es por el mero hecho biológico de ser hombre; su sexo le dota de fuerza, valentía y capacidad para manejarse en la esfera pública. Su heterosexualidad queda reafirmada mediante la existencia de una mujer que sirve de interés romántico y con la que es probable que algún día se case, si bien eso conllevará la pérdida de su independencia, razón por la cual dicho matrimonio suele evitarse mediante diversas argucias narrativas.

### 3.2. El concepto tradicional del villano

Si el héroe tradicional, como ya hemos visto, es un cúmulo de virtudes que le permiten no solo ser un luchador fuerte y capaz, sino también disfrutar del éxito social, el arquetipo de villano clásico resulta todo lo contrario: una amalgama de defectos y vicios claramente repulsivos que lo condenan a ser derrotado una y otra vez, cuando no a morir. Greg Garret explica este modelo como fruto de la fuerte influencia judeocristiana de la cultura occidental, que relaciona el mal con dar rienda suelta a nuestros impulsos negativos para obtener una satisfacción puramente personal, lo que propicia una breve satisfacción a corto plazo a la que sigue la desdicha (2008, p. 60). Para ser reconocible, el villano ha de proyectar una imagen palpable de total depravación (Cline, 1997, p. 107), lo que generalmente se refleja en un físico poco agraciado, cuando no puramente monstruoso (*vid.* ilustración 3), que es un reflejo de su corrupción interior (Gasca, Gubern, 1988, p. 94); esto es algo que se percibe fácilmente en villanos como los líderes de las potencias del Eje, representados como tres de los Jinetes del Apocalipsis (*Human Torch Comics* n.º 5, 1941); Hyena, un criminal especializado en robar a los muertos y cuyo rostro ha adquirido el aspecto de estas bestias necrófagas (*Human Torch Comics* n.º 30, 1948), y el desfigurado Doctor Doom, que tiene que esconder su rostro tras una máscara metálica (*Fantastic Four* n.º 5, 1962). Ciertamente es que de forma excepcional se pueden encontrar villanos que pasan por personas normales, pero siempre queda claro que en su interior habita el mal: si parece normal, es porque manipula a todo el mundo a su alrededor, pero tan pronto como tenga una oportunidad de dar rienda suelta a sus deseos más oscuros, mostrará su auténtico rostro, como el empresario Norman Osborn, que tras su aspecto de padre preocupado y empresario ejemplar ocultaba realmente una fría mente criminal (*Amazing Spider-Man* n.º 39, 1966).

Marvel presenta sobre todo tres tipos de villanos masculinos tradicionales, a saber, los delincuentes comunes, los tiranos megalómanos y los científicos locos. Entre los delincuentes comunes destacan, por un lado, ciudadanos normales que llevan una vida cómoda pero que están consumidos por el deseo de tener aún más, como le sucede al empleado de banca Richard Fields, quien finalmente sucumbe a la tentación de robar a sus propios clientes: «¡Dinero de otros! ¡Siempre guardando el dinero de otros! ¡Estoy harto de hacerlo! ¡Se acabó! A partir de ahora... ¡es todo mío! En cuanto reescriba estos libros [de contabilidad], tardarán días en descubrir que las reservas de la cámara acorazada están... ¡vacías!» (*Crime Can't Win* n.º 7, 1951). Por otro, encontramos a los gánsteres que ansían riquezas y poder, eligiendo el camino rápido del crimen, como el asesino Joe Kratz: «¡Ja! ¡Esto es vida! ¡Solo los perdedores llevan una vida honrada! ¡Obtendré mi fortuna de la forma fácil!» (*Lawbreakers Always Lose* n.º 1, 1948). Tanto en uno como en otro caso, las historietas dejan claro que el camino hacia el crimen ha sido elegido libremente por el villano, sin saber que su ambición le llevará a prisión o incluso a la muerte, como le ocurre al Bad Boy Burke:

¡Bad Boy Burke se merece lo que le ha sucedido [la muerte a manos de la policía]! ¡Su-pongo que algo debe de ir mal dentro de un hombre para que piense que el dinero es el único poder! ¡Pero simplemente no pueden comprar un billete de ida que les permita rehuir el pago por sus crímenes! (*Justice Comics* n.º 8, 1948).

Por su lado, los tiranos y aquellos que trabajan a sus órdenes no se diferencian mucho de los criminales comunes, salvo porque su sed de poder es aún más grande. Por ello, ser un señor del crimen o conseguir una fortuna personal no les resulta suficiente; miran a objetivos cada vez mayores, como es el caso del líder supremo de la organización terrorista Hydra, cuya sed de poder solo será saciada cuando domine el mundo entero:

No nos detendremos ante nada para alcanzar nuestro objetivo final: ¡¡La conquista y dominación del planeta!! Y, una vez que el mundo sea nuestro, ¡obtendremos poder más allá de nuestros sueños más salvajes! Pues, ¡gobernar es nuestro destino! ¡Hydra lo conquistará todo! ¡Hail Hydra! ¡Inmortal Hydra! ¡Nunca jamás seremos destruidos! ¡Si un miembro es cortado, dos más ocuparán su lugar! (*Strange Tales* n.º 137, 1965).

Pero los tiranos también están condenados a un final trágico, generalmente fruto de sus propias maquinaciones. Así, Puppet Master muere a causa de sus propios poderes, que él quería emplear para dominar el mundo (*Fantastic Four* n.º 8, 1962); de igual modo, el tirano Zemo fallece fruto de un derrumbe que él mismo provoca al intentar matar al héroe que ha frustrado sus planes de conquista (*Avengers* n.º 15, 1965).

Finalmente, los científicos locos, cuyas ansias de saber les llevarán a jugar con las leyes de la naturaleza, poniendo en ocasiones en peligro el orden natural. Muchos de ellos son víctimas más de su deseo desmedido de saber que de una auténtica ansia de poder o riquezas. De este modo, el doctor Parker intenta descubrir los secretos de la vida mediante la mutación de la fauna de una isla salvaje, con terroríficas consecuencias:

T-temo que mis experimentos a lo largo de los años han producido extraños y horrendos especímenes [...]. El suero que he creado puede alterar el tamaño de las criaturas... ¡pero hasta el momento no puede controlarlo! Ese ha sido mi objetivo: ¡regular el proceso de crecimiento a través de las hormonas! (*Tales to Astonish* n.º 1, 1959).

De hecho, incluso un superhéroe como Hank Pym, Giant Man, puede dejarse arrastrar por su deseo de crear vida, concibiendo sin quererlo una amenaza para toda la humanidad, como es el robot Ultron, obsesionado con erradicar a la raza humana de la faz del planeta (*Avengers* n.º 58, 1968). Pero, además de estos científicos bienintencionados que han ido demasiado lejos, pero que no son realmente malvados, también encontramos a otros que se mueven al compás de oscuras pasiones. Por ejemplo, el brillante doctor Birch adopta la identidad de The Phantom por envidia hacia su jefe, el millonario Anthony Stark:



– ¡Te odio, Stark! ¡A ti y a Iron Man! Vosotros dos sois los chicos glamorosos del lugar... ¡nadie me presta atención a mí! ¡Ni siquiera podía hablar contigo [Stark]! ¡Siempre era «Luego, Birch» o «Cuando tenga tiempo Birch»! ¡Quería ser el centro de atención!

– Birch, ¡eres un idiota! Confíe en ti... ¡te di absoluta libertad [en el laboratorio]! ¡Pero querías más! Rebosabas envidia... ¡y la gente como tú nunca está satisfecha, da igual cuánta atención reciba! (*Tales of Suspense* n.º 63, 1965).

Pero, cegado por su ambición y enorme ego, el científico malvado es incapaz tanto de reconocer sus errores como de aceptar la reprimenda de la comunidad científica; antes al contrario, su obcecación se hace aún mayor. Esto es justamente lo que le sucede a Doctor Octopus, que no reconoce que sus experimentos son una amenaza para la sociedad: «¡Me tienen envidia! ¡Quieren apartarme de mi trabajo! ¡Yo les enseñaré! ¡Soy más fuerte que cualquiera de ellos!» (*Amazing Spider-Man* n.º 3, 1963). Pero igual que los delincuentes comunes y los tiranos, los científicos locos también están condenados al fracaso, y aunque desean que sus experimentos les brinden todo el poder que sus corazones ansían, lo más probable es que el precio sea demasiado alto, como descubre The Leader cuando intenta absorber el conocimiento de diversas razas alienígenas en su cerebro: «¡Al fin! ¡Puedo sentir el conocimiento filtrándose en mi cerebro! El conocimiento de un millar de civilizaciones extintas... un millón de planetas... mil millones de años... ¡¡No!! ¡¡Es suficiente!! ¡No más! ¡No más! ¡NO MÁS!» (*Tales to Astonish* n.º 74, 1965). Paradójicamente, aquello que tanto ambiciona el villano es lo que, al final, acaba provocando su propia destrucción.

Como hemos podido ver, a diferencia del héroe, el villano sí que lo es por vocación, excluyéndose cualquier explicación relacionada con factores sociales o económicos. Este modelo tiene especial sentido en una sociedad como la estadounidense de los años que van de la Segunda Guerra Mundial a finales de la década de los sesenta, pues el país vive un momento económicamente favorable cuyos beneficios también repercuten en las clases trabajadoras, no solo gracias a la abundancia de empleos, sino también a través de una serie de políticas públicas que aumentan el nivel de vida de la población al facilitar el acceso a la vivienda, la salud y la educación (Harrell Jr. *et al.*, 2005, pp. 1.052-1.053). Con una economía robusta, que sobre todo favorece a los varones blancos, no es de extrañar que la cultura popular, en buena medida gestionada y producida por esos mismos varones blancos, no se plantee condicionantes socioeconómicos para el crimen: si los héroes de Marvel tradicionales actúan movidos por la bondad de sus ideales, quienes rompen las leyes lo hacen por pura maldad.

Esta forma de mostrar a los villanos se refuerza a partir de 1954 con la entrada en vigor del Comics Code, un código moral autoimpuesto por la industria del cómic que rige hasta finales del siglo XX el contenido de los *comic books*, y que hasta finales de los años ochenta exige que «el crimen nunca se presente de manera que cree simpatía hacia

el criminal», que sea mostrado como «una actividad sórdida y desagradable» y que «el bien siempre triunfe sobre el mal y el criminal sea castigado por sus malas acciones»<sup>5</sup> (Comics Magazines Association of America, 1954, p. 36). Ahora bien, los guionistas de Marvel no se contentan solamente mostrando castigos comunes como la detención o la pena de muerte. El villano también está condenado a una vida de soledad: sus amigos están dispuestos a traicionarlo en cualquier momento, como descubre el moribundo Vulture en su lecho de muerte (*Amazing Spider-Man* n.º 48, 1967); las mujeres honradas lo detestan, como se hace obvio cuando Master Mind intenta intimar con la digna Scarlet Witch (*X-Men* n.º 4, 1964), y sus propios compañeros no dudan en abandonarlo al primer signo de problemas, como descubre el ladrón de bancos Frank cuando un disparo de la policía lo derriba: «¡No os preocupéis por él! ¡El coche nos está esperando y no va a detenerse por nadie!» (*Police Action* n.º 7, 1954). Incluso en las extrañas ocasiones en las que el criminal tiene algún ser querido, sus acciones pueden acabar sin querer con la vida de esta persona, como le sucede al villano Nuclear Man, que sin querer mata con uno de sus rayos a su amada hija Angela (*Ghost Rider* n.º 40, 1980). Así, los criminales acaban descubriendo que sus ambiciones no solo no se cumplen, sino que destruyen sus vidas y las de aquellos pocos que les quisieron, condenándoles a una vida de amargura, soledad y recriminaciones.

De este modo, si el héroe muestra belleza, valores morales positivos y éxito social, el villano se caracteriza por ser su reflejo opuesto, es decir, una criatura desagradable a la vista, moralmente corrupta y sin capacidad para desenvolverse exitosamente en la esfera pública.

### 3.3. Las nuevas formas de representación masculina

La cultura de masas y la propia Marvel Comics desarrolló hasta principios de los años sesenta personajes que eran invariablemente héroes muy buenos y villanos muy malos, los primeros atractivos, los segundos feos, los unos cargados de virtudes morales, los otros esclavos de sus vicios. Pero a pesar del éxito de estos sencillos planteamientos, y sin que desaparecieran los arquetipos tradicionales, a partir de los años sesenta del siglo xx también comenzaron a aparecer personajes más complejos y realistas.

En Marvel Comics esto se debió a una transformación radical del sistema de producción. El negocio de Martin Goodman había sufrido a finales de los años cincuenta una serie de reveses económicos que lo habían convertido en una empresa relativamente pequeña y manejable, recayendo sobre el editor Stan Lee la tarea de escribir todos los

<sup>5</sup> Al hablar de Comics Code a lo largo de este trabajo nos referiremos al *Code of the Comics Magazines Association of America* de 1954. Las traducciones al español de esta y las siguientes citas de dicho texto son nuestras.

guiones, pues no era posible contratar más personal (Daniels, 1991, p. 80). La imposibilidad de crear guiones detallados condujo a la creación de un nuevo modelo de trabajo, en el que Lee entregaba a los dibujantes ideas generales para que ellos las desarrollaran gráficamente como prefiriesen, centrándose el guionista en la caracterización de los personajes a través de los diálogos (Raphael y Spurgeon, 2003, pp. 97-98). Además, Lee gozaba de especial libertad al combinarse en su persona el papel de editor y guionista, por lo que pudo explorar nuevas formas de presentar los personajes y las situaciones sin romper súbitamente con la tradición, pero al mismo tiempo evitando seguirla ciegamente (Lee, 1974, pp. 16-18). Esto favoreció el que a partir de 1961 Marvel comenzase a presentar personajes que no encajaban con el mito de la masculinidad tal y como se había mostrado hasta ese momento, algo que fue bien acogido por un público que poco a poco iba aumentando su edad (Raphael y Spurgeon, 2003, p. 141) y se iba volviendo más exigente (Wright, 2003, p. 261).

El primer cambio claramente visible es la aparición de personajes menos perfectos, creando una nueva forma de entender a los héroes de las historietas. Así, lejos de ser infalibles y de estar dotados por la naturaleza para desarrollar su papel de héroes, los personajes de Marvel tienen que entrenarse continuamente, incluso aquellos que poseen poderes innatos, como refleja el que los X-Men tengan que «emplear incontables horas de riguroso entrenamiento, ¡desarrollando al máximo sus capacidades de combate!» (*X-Men* n.º 22, 1966). Algunos ni siquiera pueden soñar con alcanzar el culmen de sus habilidades, puesto que han sufrido heridas que les debilitan; de este modo, a pesar del aspecto poderoso de Iron Man, bajo su armadura Anthony Stark tiene un trozo de metralla alojado en el corazón, lo que le convierte en un hombre frágil y débil a pesar de estar recubierto de una poderosa e inquebrantable armadura (*Tales of Suspense* n.º 48, 1963). Por lo tanto, el héroe masculino no solo no está dotado desde su nacimiento para cumplir con su papel, sino que ni siquiera requiere una forma física excepcional. De hecho, los héroes son falibles incluso cuando poseen un gran poderío físico, por lo que en ocasiones no logran evitar la muerte de algún compañero, como descubren los miembros del grupo Avengers al ver morir a su nuevo miembro Wonderman (*Avengers* n.º 9, 1964).

La idea original de Lee de crear héroes capaces de fracasar favorece que las nuevas generaciones de autores, que comienzan a llegar a Marvel, sobre todo a partir de 1968 (Rodríguez Moreno, 2012, pp. 60-61), se enfoquen en las debilidades de los héroes, que pronto dejan de ser solamente físicas, mostrándose también héroes propensos a caer en vicios o a dejarse arrastrar por las emociones, algo que anteriormente solo les sucedía a los villanos. Encontramos de este modo a personajes como el ya mencionado Iron Man, que tiene problemas con el alcohol (*Iron Man* n.º 128, 1979) y, a pesar de reconocer su problema, llega a sufrir recaídas en sus momentos más bajos (*Iron Man* n.º 167, 1983). De igual modo, los héroes también se dejan arrastrar por la rabia y la desesperación en ciertos momentos, como Spider-Man tras la muerte de su amada

Gwen Stacy, cuando el héroe no duda en dejar de lado sus ideales para prometer una sangrienta venganza contra Green Goblin, su asesino: «¡Voy a por ti, Goblin! Voy a destruirte lentamente... y cuando empieces a suplicarme que acabe contigo... voy a recordarte una cosa... que tú mataste a la mujer que amo... ¡y por eso, vas a morir!» (*Amazing Spider-Man* n.º 121, 1973). Algo similar le sucede a Daredevil cuando se plantea ejecutar a sangre fría con un arma de fuego a Bullseye, el asesino de su amada Elektra, si bien es consciente de que nada de lo que haga le devolverá a la persona que ha fallecido (*Daredevil* n.º 191, 1982). Todos estos elementos hacen más vulnerable al héroe de una u otra forma, ahora bien, eso no quiere decir que sean más débiles. Se podría decir que todo lo contrario, pues a pesar de no tenerlas todas consigo, a pesar de sus momentos de flaqueza, los personajes encuentran la fuerza interior para sobreponerse tanto a sus conflictos internos como a los externos. Esta fuerza, eso sí, no es un don de la naturaleza por el simple hecho de ser hombre, como sucede con los héroes tradicionales, sino que nace del afán de superación, de su tesón y de la convicción de que su causa es justa.

Otra transformación importante de los cómics Marvel la encontramos en la apariencia de los héroes, cuyo aspecto ya no tiene por qué ser un reflejo de su interior (*vid.* ilustración 4). Aparecen de este modo los primeros héroes de aspecto monstruoso, como The Thing o The Hulk (*Fantastic Four* n.º 1, 1961; *Incredible Hulk* n.º 1, 1962), creados por Lee junto con el dibujante Jack Kirby; a estos seguirán en décadas posteriores otros similares como el espectral Ghost Rider (*Marvel Spotlight* n.º 5, 1972), de los guionistas Roy Thomas y Gary Friedrich, y el dibujante Mike Ploog, o el grotesco Gargoyle (*Defenders* n.º 94, 1981), creado por el escritor J. M. DeMatteis y el artista Don Perlin.

Además, incluso si el héroe posee el aspecto de un hombre normal, eso no garantiza el éxito social ni romántico del que anteriormente habían gozado de forma natural. Encontramos por lo tanto personajes que, lejos de gozar de amplia popularidad, despiertan el miedo y la desconfianza incluso entre las personas a las que salvan, como es el caso de Spider-Man o los X-Men (*Amazing Spider-Man* n.º 1, 1963; *X-Men* n.º 14, 1965). Por otro lado, los héroes ya no se muestran seguros en sus relaciones amorosas, sino que muy por el contrario experimentan dudas, no escapando de estas ni el mismo dios griego Hércules, que a pesar de todas sus cualidades reconoce sentirse abrumado por los sentimientos que despierta en él la joven Taylor Madison: «Esta una situación totalmente inusual ante la que me encuentro completamente desconcertado. Quiero pedirle a Taylor Madison una cita esta noche, pero de repente me encuentro asaltado por... DUDAS [...]. ¿Y si no le intereso?» (*Avengers* n.º 355, 1992). Lógica consecuencia de ello es que los hombres ya no tengan el éxito asegurado en sus relaciones con las mujeres, como descubre Norrin Radd (nombre real del aventurero estelar Silver Surfer) cuando propone matrimonio a su amada Shalla-Bal:

–Ahora soy libre, Shalla... ¡y he vuelto a mi hogar, contigo! ¡El tiempo de espera ha terminado! ¡Casémonos, querida!

– Yo... ¡yo no puedo casarme contigo...!

– ¡No lo entiendo...!

– Norrin, ¡te amo! Siempre te he amado y siempre te amaré... ¡pero ahora soy emperatriz! ¡No quería tal honor! Fue a pesar de mis deseos... pero acepté este papel... al principio fue por ti, y luego por nuestro pueblo... ¡ahora lidero a nuestra gente en sus esfuerzos! ¡Reconstruir nuestro mundo consume cada momento que tengo! ¡No tengo tiempo para entregarme a una vida personal! (*Silver Surfer* n.º 2, 1987).

Por otro lado, los guionistas van perdiendo poco a poco el miedo a que las relaciones románticas debiliten a los personajes y, de hecho, incluso se atreven a casarlos. Estos matrimonios resultan en ocasiones la consecuencia lógica de años del noviazgo, por lo que apenas alteran la dinámica de la serie, tal y como sucede con Mr. Fantastic y su compañera Invisible Girl (*Fantastic Four Annual* n.º 3, 1965); pero otras veces los matrimonios resultan más sorprendentes, como en el caso de Spider-Man con su amiga Mary Jane Watson, alterando completamente la vida y posteriores historietas del personaje (*Amazing Spider-Man Annual* n.º 21, 1987). Las excusas que evitan el matrimonio de los héroes van perdiendo fuerza a medida que pasan los años, hasta el punto de que en la década de los ochenta se convirtieron en motivo de burla por parte del escritor J. M. DeMatteis a través de un diálogo entre Captain America y su novia Bernie Rosenthal:

– Bernie, yo... yo... no puedo casarme contigo.

– ¡¿QUÉ?! ¡Ya puedes parar! ¡Me conozco todo ese discurso! ¿Crees que no leía cómics cuando era una niña? «Oh, querida,» exclamará el héroe, «¡no puedo casarme contigo por miedo a lo que mi archienemigo, el Calvo Calvin, pudiera hacerte si supiera de tu existencia!». No me lo tragué entonces... ¡y no me lo trago ahora!

– ¡Pero es verdad!

– ¡Es una estupidez! ¿Sabes?, en ocasiones creo que has perdido contacto con la realidad. ¿Crees que tus problemas son únicos porque eres uno de los *elegidos* que corre por ahí en pijama, golpeando psicópatas! ¿Dices que el matrimonio es un riesgo para ti? Vale, ¡pues baja a la Tierra, señor Leyenda Viviente! ¡Hay riesgos en todo matrimonio! ¡El mío propio me estalló en la cara varios años atrás y no fue nada agradable! Y déjame que te diga algo más: ¡vivir es arriesgarse! (*Captain America* n.º 294, 1984).

El resultado de todos estos cambios es la creación de un nuevo modelo de héroe (y por lo tanto de masculinidad) que resulta menos idealizado y más cercano a la realidad, con personajes complejos que están lejos de la perfección. Así, frente al héroe tradicional que carecía tanto de miedo como de dudas, que era amado por las masas y que no dejaba que los sentimientos hacia las mujeres le distrajeran, el nuevo héroe de Marvel es falible,

inseguro e incluso tiene debilidades; no es su condición de hombre la que le convierte inevitablemente en un héroe, sino su voluntad de sobreponerse a las dificultades.

Pero si los héroes muestran una evolución que los hace menos perfectos, también los villanos comienzan a cambiar, dejando de identificarse como fuerzas del mal y adquiriendo personalidades más complejas, hasta el punto de que se convierten en personajes con los que el público lector puede llegar a simpatizar. El primer cambio que se percibe es físico, no existiendo una relación directa entre la apariencia física y la personalidad: así, tanto el dios Loki como el empresario Shinobi Shaw se nos muestran como villanos de rostro atractivo, si bien ambos están devorados por el insaciable deseo de poder y por una absoluta falta de escrúpulos (*Thor* n.º 353, 1985; *Uncanny X-Men* n.º 281, 1991). Además, a medida que el universo de ficción de Marvel Comics va desarrollándose y creciendo, estos cambios también afectan a los objetivos y la forma de ser de los villanos, como en el caso de Kingpin, el gigantesco y aparentemente despiadado señor del crimen de Nueva York, que no duda en anteponer a sus ambiciones personales el bienestar de sus seres queridos (*Amazing Spider-Man* n.º 83, 1970).

Estos cambios hacen que estos personajes, aunque rompan las leyes e incluso los códigos morales de la sociedad, no puedan ser considerados como puramente malvados; en muchas ocasiones son figuras trágicas tan interesantes como los propios héroes (si no más), de modo que el público puede empatizar con ellos, aunque no justifique sus acciones violentas. Por ello, a diferencia de los villanos tradicionales, el nuevo modelo de villano es capaz de sobreponerse a sus pasiones internas, como demuestra la conversación que el terrorista Magneto mantiene con una familia francesa a la que salva de un incendio:

- Dios le bendiga, *m'sieu*. Jamás podré saldar la deuda que he contraído con usted por salvar a aquellos que amo.
- Lo cierto, *m'sieu*, es que sí que puede. Cuénteles al mundo cómo su familia fue salvada por Magneto. Magneto el terrorista. Magneto el supervillano. Magneto el *mutante*. Recuérdeme siempre, *m'sieu*. Podía haberos dejado morir... ¡pero elegí la vida!
- Puede que usted sea todas las cosas que dicen, *m'sieu*... e incluso más... pero ante todo y lo más importante: ¡usted ha demostrado que es un hombre! (*Classic X-Men* n.º 12, 1987).

¿Pero a qué se debe esta percepción de un villano más humano, en ocasiones indistinguible del resto de los ciudadanos, en ocasiones con unos ideales más elevados que los de los propios héroes? Estos cambios coinciden en el tiempo con una economía que comienza a presentar signos de fatiga. Así, a diferencia de lo sucedido entre finales de los años cincuenta y finales de los sesenta, cuando la pobreza no hizo más que descender en los EE. UU. y de casi cuarenta millones de personas

pobres se pasó a algo menos de veinticinco millones, la recesión de la economía y las posteriores crisis del petróleo de los años setenta iban a frenar dicho descenso, catapultando la cifra de la pobreza hasta alcanzar los treinta y cinco millones de personas en la primera mitad de los ochenta (Denavas-Walt *et al.*, 2012, p. 13). Pero a la par que la economía se degrada y las inversiones públicas descienden, las empresas se replantean su relación con los trabajadores, rompiendo el pacto social existente desde los días de la Segunda Guerra Mundial y relocalizando sus factorías fuera del país o abaratando costes mediante el empleo de nuevas tecnologías, todo ello con el apoyo del Gobierno Federal, en un intento de aumentar la competitividad de la economía estadounidense en un mercado mundial en el que están ascendiendo nuevas potencias industriales (Wiefek, 2003, p. 107). Estos factores se coaligan para crear una cierta desilusión hacia el sistema y una desconfianza tanto hacia las autoridades políticas como hacia los poderes económicos, al mismo tiempo que favorece una mayor simpatía hacia aquellas personas que rompen las leyes no a causa de su deseo de hacer daño o su gran ambición, sino a la necesidad, el desconocimiento o la falta de oportunidades (Zinn, 1999, pp. 466-467). Ejemplos de esto los encontramos en la indignación de la opinión pública después de que los guardias de la prisión de San Quintín disparen por la espalda al recluso y activista George Jackson en 1971, o en las críticas a la Guardia Nacional tras sofocar a disparos la revuelta pacífica en la prisión de Attica pocos meses después, dejando un reguero de treinta y nueve muertos. Esta mayor empatía hacia el criminal, sobre todo hacia aquel que es empujado por situaciones que escapan a su control, ayuda a entender la proliferación de villanos más complejos en el universo de ficción de Marvel.

El resultado de estas transformaciones es que la línea divisoria entre héroes y villanos se vuelve tenue, por lo que resulta posible atravesarla. Puesto que no son fuerzas del mal, los villanos pueden poner fin a la carrera criminal, encontrar el perdón y convertirse en héroes. Nuevamente este es un tema que plantea Stan Lee en los años sesenta, cuando abre la puerta a tal posibilidad con personajes como Hawkeye y Quicksilver, quienes a pesar de haber comenzado sus carreras como villanos terminan redimiéndose a ojos de la sociedad y formando parte de la agrupación de superhéroes Avengers (*Avengers* n.º 16, 1965). También en décadas posteriores otros guionistas toman el relevo, como Steve Englehart al mostrar cómo el artista marcial Shang Chi reniega del camino violento de su padre, Fu Manchu, y en su lugar busca un camino de armonía, combatiendo a quienes amenazan la paz mundial (*Special Marvel Edition* n.º 15, 1973); Tom DeFalco dota en sus historietas al villano Sandman de una conciencia que le hace abandonar sus crímenes para llevar una vida tranquila que, de vez en cuando, abandona para ayudar a otros héroes (*Marvel Team-Up* n.º 138, 1984), y, de igual modo, el guionista Kurt Busiek crea un grupo de villanos, los Thunderbolts, que terminan convirtiéndose en héroes (*Thunderbolts* n.º 12, 1998).

Pero si los villanos pueden redimirse, Marvel plantea también otra posibilidad: que los héroes se corrompan. Esta transformación del héroe puede producirse por diversos factores, aunque generalmente tiene que ver con razones ideológicas, como le sucede al androide The Vision, que intenta tomar el control del mundo como si de un villano megalómano se tratase, pero no por satisfacer su sed de poder, sino porque cree sinceramente que bajo su benévola tiranía puede liberar a la humanidad de los problemas que la acosan (*Avengers* n.º 254, 1985). No obstante, también hay personajes que pierden su estatus de héroe al realizar acciones completamente opuestas a lo que debería ser el heroísmo, como en el caso de Yellow Jacket o Quicksilver, que maltratan a sus esposas (*Avengers* n.º 213, 1981; *Fantastic Four* n.º 305, 1987).

Pero esta confusa frontera que separa a héroes y villanos también favorece a otro tipo de personajes que no entran ni en una ni en otra definición, los antihéroes, hombres que persiguen unos ideales que pueden considerarse justos, pero empleando tal violencia y mostrando tamaño fanatismo que, en ocasiones, se hace complicado diferenciarlos de los villanos a los que se enfrentan (*vid.* ilustración 5). El primero de estos personajes es Punisher, concebido a mediados de los años setenta por el guionista Gerry Conway y el dibujante John Romita Sr. El personaje pretende acabar con el crimen, pero para ello no duda en convertirse en juez, jurado y verdugo: «Mi objetivo es la completa destrucción de los criminales de Nueva York» (*Amazing Spider-Man* n.º 129, 1974). Para justificar sus acciones ante los lectores, generalmente se dota a los antihéroes de un pasado mucho más trágico que el de los héroes, algo que les acerca nuevamente a los villanos; en el caso de Punisher, por ejemplo, su familia es asesinada por la mafia poco después de que él vuelva de luchar por su país en Vietnam (*Punisher: Year One* n.º 1, 1994). Pero lo que hace tolerable al antihéroe a ojos del lector es que posee en cierta medida un código moral que le lleva, a su manera, a proteger a los inocentes; el caso de Wolverine es paradigmático, en tanto que posee unos instintos asesinos que en ocasiones no logra reprimir, si bien se le tolera porque los focaliza contra los villanos que combate: «Diez años de psicoterapia. De hipnotismo. De terapia con fármacos. Diez años rezando... y lo he destripado [al villano] sin ni siquiera pensarlo. Nada cambia [...]: pensé que había aprendido a controlarme... supongo que estaba equivocado... ¿Y queréis saber qué es lo más divertido? ¡Que me alegro!» (*X-Men* n.º 96, 1975).

Parte del atractivo que el público encuentra en estos personajes, más allá de la acción desenfrenada de sus historietas, reside justamente en esa ambigüedad que impide que el personaje sea un héroe, pero que tampoco lo convierte exactamente en un villano. Al mismo tiempo, ofrecen una respuesta inmediata y atractiva a cualquier tipo de problemas, como demuestra el personaje Cable, líder del grupo de adolescentes rebeldes X-Force, al plantear sus objetivos: «Estamos aquí para hacer lo que la policía y los [otros superhéroes] no están dispuestos a hacer: poner fin a esta situación con frialdad, dureza y por las malas» (*X-Force* n.º 3, 1991). Y aunque las historietas no prueban de forma



explícita este tipo de actuaciones, las situaciones en las que se ven envueltos los antihéroes acaban dejando claro que estos pueden resolver los problemas más fácilmente que cualquier héroe convencional, idea que estos personajes no dudan en exponer cuando las fuerzas del orden actúan contra ellos. La sencillez de estos planteamientos la muestra Justice, quien usa sus rayos de energía para reducir a polvo a los criminales, y que no entiende la razón por la que la policía le persigue: «¡Piensan que soy un malvado porque maté a un malvado!» (*Justice* n.º 2, 1986). Este modelo de personaje más violento que no se detiene ante nada para cumplir con su misión se va tornando en una nueva forma de representación de la masculinidad, en la que, a pesar de mostrar defectos, los hombres se representan como tipos increíblemente duros, autosuficientes y seguros de sí mismos. Se recupera de este modo el discurso tradicional del héroe, solo que llevado hasta sus límites, creando así un modelo de hipermasculinidad que alcanza sus cotas máximas de popularidad entre los años finales de los años ochenta y principios de los noventa (Brown, 2001, p. 186).

Frente a este retorno y potenciación de los valores masculinos tradicionales encontramos, no obstante, autores y autoras que se niegan a aceptar dichos modelos. La guionista Ann Nocenti critica a este tipo de personajes violentos a través de una conversación entre Wolverine y Daredevil, en la que este último argumenta: «¡No somos jueces! ¡Sí, usamos nuestros puños! ¡Sí, rompemos la ley! Pero no somos Dios, no somos jueces, ¡no somos asesinos!» (*Daredevil* n.º 249, 1987). De igual modo, el escritor y editor Mark Gruenwald hace que Captain America se replantee si su forma de ver el mundo no está pasada de moda, reafirmandose finalmente en sus valores:

Parece que mi estilo profesional está pasado de moda, una rareza en una sociedad que cada vez es más violenta. Quizá tipos como Punisher, Cable o Wolverine son la respuesta al tipo de amenazas que los Estados Unidos afrontan hoy día. Quizá una mala actitud y una carencia de códigos morales sean las únicas respuestas. Los valores que he defendido durante toda mi carrera parecen insostenibles hoy día. Pero sin ellos, ¿qué soy? (*Captain America* n.º401, 1992).

¿A qué se debe esta popularidad de los antihéroes hipermasculinos? Es probable que venga propiciada por una creencia cada vez mayor de que los procedimientos policiales y el sistema judicial resultan insuficientes en sí mismos a la hora de mantener el orden, lo que resulta en un dilema ético que no solo aparece en los cómics, sino también en el cine, con películas como *Dirty Harry* (Banks, 2003, pp. 33-34). Dicha creencia se entiende mejor si se comparan las cifras de la criminalidad, que aumentan de una media anual de 214 crímenes violentos por cada 100.000 habitantes durante los años sesenta a 451 en los setenta, 593 en los ochenta y 741 en la primera mitad de los noventa, comenzando a decrecer a partir de ese momento (Federal Bureau of Investigation, sin fecha, en línea), que es justamente cuando la popularidad de este tipo de personajes comienza a

descender. Por lo tanto, este nuevo tipo de personajes refleja un nuevo/viejo modelo de hombre, que a pesar de las tragedias que ha vivido no duda en afrontar cualquier peligro, mostrando así su autosuficiencia y, también, capacidad de imponer por la fuerza la ley y el orden. Todo esto va acompañado en muchas ocasiones, sobre todo a partir de los años noventa, de una musculatura visualmente espectacular pero anatómicamente imposible (*vid.* ilustración 6), lo que los convierte en una versión exagerada de los héroes tradicionales, relacionando las características tradicionales masculinas (violencia, heterosexualidad, fuerza, etc.) con el cuerpo (Connell, 2005, p. 45). A nivel editorial se percibe, no obstante, una división entre el personal creativo que deja testimonio de que no existía una política editorial al respecto, con autores que son hombres jóvenes apostando decididamente por este modelo de hipermasculinidad, mientras que otros más veteranos y las escasas escritoras de la editorial se muestran más críticos con su empleo. Las altas cifras de ventas de las que gozaron estos personajes, no obstante, demuestran que tuvieron un gran éxito entre un público que entre los años ochenta y noventa era principalmente masculino y universitario (Eichenwald, 1987, en línea). Por su parte, el Comics Code no presentó ningún problema a este modelo de hipermasculinidad, ya que no rompía ninguna de sus normas<sup>6</sup>.

Curiosamente, frente a la permisividad hacia la hipermasculinidad, tanto las editoriales como el Comics Code tienen escasa tolerancia hacia los personajes homosexuales. Durante la etapa como director editorial de Marvel Comics de Jim Shooter (1978-1987), existe una política de veto a cualquier personaje homosexual (Mangels, 2006, en línea), que en cualquier caso parece que simplemente ratifica la prohibición vigente en el Comics Code entre 1954 y 1989 de mostrar o hacer referencia a «perversiones sexuales» (Comics Magazines Association of America, 1954, p. 37), que en la práctica se traduce, sin decirlo explícitamente, en la prohibición de hacer cualquier referencia a la homosexualidad. No obstante, esto no quiere decir que los guionistas de Marvel no encuentren maneras de introducir personajes homosexuales mediante subterfugios e insinuaciones que se escapan a los censores y editores. Una muestra de ello la tenemos en el trabajo de DeMatteis en una historieta en la que Captain America se reencuentra con un viejo amigo de la infancia, Arnie, que explica al héroe cómo ha sido su vida desde que perdieron contacto en la juventud:

Nunca me casé, ¿puedes creértelo? ¿Arnie el mujeriego? Pero es que nunca me pareció que fuese... lo que **me hacía falta**. Pero, durante los últimos diez años, he tenido un... **compañero de piso**. Mí... mi mejor amigo. Con él a mi lado, he sido capaz de sobre-

<sup>6</sup> El código de conducta exigía que las mujeres fueran «dibujadas de forma realista sin exageración de ninguna de sus cualidades físicas» (Comics Magazines Association of America, 1954, p. 37), pero no decía nada de los hombres, por lo que el exagerado físico hipermasculino podía ser mostrado sin problema alguno. Por otro lado, aunque se prohibían «las escenas de excesiva violencia» (*Ibid.*, p. 36), se permitió insinuarlas en numerosas ocasiones.

vivir a los malos momentos sin volverme loco. (*Captain America* n.º 270, 1982; las negritas son del original).

El escritor juega aquí con los puntos suspensivos y las negritas para crear silencios y énfasis que explican al lector atento que Arnie no tiene solo un compañero de piso, sino que este es además su pareja. De igual manera, el dibujante y guionista John Byrne introduce sutilmente al primer superhéroe gay, Northstar, dejando claro a través de referencias veladas su orientación sexual (*Alpha Flight* n.º 7, 1984).

Solo a partir de 1989, con una profunda modificación del Comics Code, los autores pueden mostrar abiertamente la orientación sexual de los personajes, aunque esto no ocurre de manera inmediata ni automática; por ejemplo, Northstar no reconoce abiertamente su homosexualidad hasta algunos años después (*Alpha Flight* n.º 106, 1992), y los siguientes personajes principales que reconocen ser gays no aparecen hasta principios del siglo XXI: el superhéroe Colossus (*Ultimate X-Men* n.º 1, 2001) y el vaquero Rawhide Kid (*Rawhide Kid* n.º 1, 2003). Además, durante los años noventa no encontramos relaciones sentimentales entre hombres, mostrándose la homosexualidad de una forma más teórica que práctica, algo que no ocurre con los personajes heterosexuales, cuyas relaciones sentimentales se muestran abiertamente.

En definitiva, aunque en Marvel encontramos un nuevo modelo de masculinidad a partir de los años sesenta, eso no significa una ruptura radical con la tradición. La prohibición de introducir personajes homosexuales hasta la última década del siglo XX y la fuerza con la que los autores y el público aceptan la hipermasculinidad muestran que, a pesar de los importantes cambios producidos a la hora de crear héroes y villanos más cercanos, la visión clásica de la masculinidad sigue teniendo mucha fuerza incluso durante las últimas décadas del siglo pasado.

## 4. LOS OTROS ROSTROS DE LA MASCULINIDAD

Todo lo que hemos visto hasta el momento sobre el mito de la masculinidad afecta a héroes y villanos adultos, ¿pero qué sucede con los menores de edad o con los ancianos? ¿Se percibe su identidad igual que la de los hombres adultos o existen características propias que condicionan la forma en que se les presenta?

### 4.1. Los jóvenes

La visión de los menores siempre ha estado sujeta a cómo los adultos les han percibido y entendido (Burke, 2001, p. 131), por lo que no puede extrañarnos que la visión que los cómics de Marvel dan de niños y adolescentes haya variado con el paso del

tiempo. En un primer momento, durante los años cuarenta, la editorial muestra a niños y adolescentes como pequeños adultos, principalmente como compañeros de los héroes o estudiantes despreocupados. Los jóvenes viven una relación idílica en la que el héroe representa una figura paternal de la que aprenden valores y tenacidad, siendo en cierta medida una versión en miniatura del héroe, tanto en poderes como en carácter, como es el caso del joven Bucky con Captain America, o del pequeño Toro y su héroe Human Torch (*Captain America Comics* n.º 1, 1941; *Human Torch Comics* n.º 2, 1940).

Pero como el joven compañero aún no es un adulto, demuestra grandes limitaciones, tanto físicas como intelectuales, de tal modo que necesita que el héroe se ocupe de él continuamente, siendo el rescate del joven compañero un tema habitual de la época; incluso cuando los muchachos se reúnen en una pandilla, es habitual que un héroe adulto tenga que aparecer de vez en cuando para salvarlos, cosa que los jóvenes aceptan con alegría e incluso alborozo (*Young Allies* n.º 5, 1942). Esta visión no varía excesivamente hasta principios de los años sesenta, y es habitual que el grupo X-Men, compuesto por jóvenes en su último año de instituto, requiera de la ayuda de su mentor durante sus primeras aventuras (*X-Men* n.º 2, 1963). La infancia y la juventud se presentan, por lo tanto, como una fase en la que los jóvenes van adquiriendo las capacidades tradicionalmente relacionadas con su sexo, como la fuerza, el valor o la inteligencia, si bien para lograrlo requieren de la ayuda y guía de los adultos.

Otra característica que distingue a los adolescentes de los adultos es su desmedido interés hacia el sexo femenino, no siendo capaces de controlar sus emociones, como sí se supone que hacen los hombres adultos (*vid.* ilustración 7). Las mujeres se convierten en motivo constante de distracción, haciéndoles tener problemas para concentrarse en los estudios (*Georgie Comics* n.º 6, 1946) y los deportes (*Willie Comics* n.º 5, 1946), llegando incluso a volverse sumisos (*Tessie the Typist* n.º 19, 1948). Con todo, cuando un chico encuentra a la chica ideal, centra toda su atención en ella, como es el caso de Buzz Baxter con su vecina Patsy Walker (*Patsy Walker* n.º 1, 1945). Una vez posee una pareja estable, el adolescente aprende a controlar sus instintos, expresando su sexualidad meramente mediante besos, generalmente en lugares discretos y lejos de la mirada de otras personas, como bajo el agua (*Georgie Comics* n.º 34, 1951) o en algún rincón apartado del instituto (*Frankie Comics* n.º 8, 1947); las historietas muestran esta sexualidad como aceptable, porque la pareja es estable y se sobreentiende ambos van tener un futuro juntos. No obstante, a partir de 1955 esta visión cambia a causa del Comics Code, que exige «respeto a la moral y un comportamiento honorable» (Comics Magazines Association of America, 1954, p. 37), rebajando la pasión de los jóvenes al ver a una chica y eliminando de las portadas las referencias a los besos, que ahora el público debe imaginar, predominando a partir de ese momento las parejas cogidas de la mano o las escenas en las que él pasa su brazo sobre el hombro de ella (*Kathy* n.º 7, 1960).

El mundo de los adolescentes tiende, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, a mostrar un escenario idílico en el que la inmensa mayoría de los jóvenes siempre están limpios, visten bien y poseen buenos modales (Savage, 1990, p. 80). La excepción la marcan los jóvenes rebeldes que se alejan del camino que marcan sus adultos. El tema gana fuerza sobre todo a finales de los años cuarenta y principio de los cincuenta, cuando se propaga la idea de que la ausencia de los padres durante la contienda ha dado lugar a una generación sin control ni límites (Nash, 2006, p. 82), preocupación que se retroalimenta debido al interés mayor hacia el problema de la delincuencia juvenil (Palladino, 1996, p. 159). Las historietas de Marvel Comics no dudan en plantear la rebeldía juvenil como consecuencia exclusiva de la falta de autoridad de los padres, obviando generalmente razones económicas y sociales, como se muestra en el monólogo que el progenitor de un joven delincuente dirige al juez que juzga a su hijo:

– ¡Su señoría, yo debería ser procesado junto a mi hijo y estos otros chicos! ¡El éxito me cegó, me dio una arrogancia estúpida! ¡He dejado de lado mis deberes como padre! ¡Muchos de estos chicos han sido dejados de lado porque sus padres trabajan muy duro para llegar a fin de mes! ¡Yo no tengo esa excusa! ¡Dije antes que el fracaso te convierte en un delincuente! ¡Es verdad! ¡Yo soy un fracaso! ¡He olvidado mis deberes cívicos! (*Caught* n.º 1, 1956).

Ahora bien, el «deber como padre» no significa solamente prestar atención a los hijos, sino también ejercer la debida autoridad a la hora de castigar al menor en caso de que no se comporte como debe, generalmente con un castigo físico (*Spellbound* n.º 17, 1953). De hecho, este castigo no siempre es impuesto por el padre biológico, pudiendo ser aplicado por otra figura de autoridad, reforzando así la idea de que es necesaria la presencia de un hombre adulto para evitar que un muchacho vaya por el mal camino. De este modo, vemos a Human Torch dar unos azotes a su joven ayudante Toro, dejando la historieta bien claro que el muchacho se lo merecía por querer seguir tozudamente su propio criterio y no el del veterano héroe (*Human Torch Comics* n.º 3, 1940).

Es a partir de los años sesenta cuando esta visión inicia una lenta transformación en los cómics de Marvel, culminando en los setenta con unos adolescentes que poco o nada tienen que ver con aquellos aparecidos en décadas anteriores. Lo primero que llama la atención es el deseo de mostrar a los lectores unos personajes adolescentes que se comportan de forma creíble acorde a su edad. La serie *Amazing Spider-Man* es el principal motor de este cambio, puesto que presenta al personaje adolescente más famoso de la editorial, Peter Parker (el alter ego del héroe), que es un chico débil al que sus amigos dejan de lado y cuya única figura paterna, su tío Ben, muere justo cuando él adquiere sus increíbles poderes, no teniendo a nadie que le guíe (*Amazing Fantasy* n.º 15, 1962). Otros personajes, como el joven héroe Nova, son víctimas en su identidad privada del acoso de algunos de sus compañeros de clase, mostrando una adolescencia mucho menos

maravillosa y divertida de lo que se veía en las historietas de humor (*Nova* n.º 1, 1976). Este cambio se va volviendo cada vez más visible a partir de finales de los años setenta, cuando la llegada de nuevos y jóvenes guionistas a la editorial hace que el tratamiento de los personajes adolescentes varíe considerablemente, además de apoyarse en un cambio social importante, ya que a partir de los sesenta se produce una situación inédita en la historia estadounidense, en la que las nuevas generaciones reciben una educación mucho mejor y más completa, tanto en años como en contenidos, que la que habían recibido sus padres, lo que obviamente dificulta el que los jóvenes acepten sin más la opinión de sus mayores (Brooks, 2012, p. 195). Con todo y a pesar de los numerosos cambios producidos, el Comics Code mantiene hasta 1989 la imposibilidad de llevar las relaciones sentimentales más allá de lo puramente platónico, por lo que los autores tienen que aprender a plantear escenas que insinúan la vida sexual de sus personajes, como cuando Peter Parker se introduce con su novia en su apartamento tras reconciliarse ambos, viendo el lector en la última viñeta cómo cierran la puerta y le dejan fuera (*Amazing Spider-Man* n.º 149, 1975).

Pero los cambios no solo tienen que ver con cómo los jóvenes son representados, sino también con cómo ven ellos a los adultos, quienes en no pocas ocasiones dejan de ser modelos irreprochables. En algunos casos, esto se debe a que las personas mayores no son capaces de entender a los más jóvenes ni dar respuestas válidas a sus inquietudes, preocupados como están en intentar triunfar en sus propias vidas o haciendo que sus hijos sigan sus mismos pasos; esto lleva al joven Speedball a sentir que no puede buscar ayuda en su familia: «Ojalá pudiese hablar con mamá y papá... pero lo cierto es que ya no me escuchan. ¡Todo lo que hacen es hablar sobre mis planes para la universidad! [...] Están hablando de mi carrera... ¡y yo ni siquiera tengo edad para sacarme el carnet de conducir!» (*Speedball* n.º 1, 1988). Este desencanto hacia los adultos también se debe a la incapacidad de estos de vivir de acuerdo a los valores que ellos mismos promulgan; así, el joven héroe Darkhawk se revela contra el modelo paterno al tiempo que se aferra a sus propios ideales: «Vale, papá. Tal vez tú no pudiste vivir de acuerdo a tus propios ideales. Eso no significa que yo no pueda» (*Darkhawk* n.º 1, 1991). Esto explica que los jóvenes quieran tomar su propio camino, como le ocurre a los componentes del grupo X-Force, que se niegan a seguir contando con un líder adulto y deciden seguir su propia senda: «¡Hemos aprendido cómo conducir el coche nosotros mismos!», exclama Cannonball a su antiguo mentor, el profesor Charles Xavier, dejando claro que tanto si tienen éxito como si fracasan, lo harán siguiendo sus propios designios (*X-Force* n.º 19, 1993). Al mismo tiempo se produce un cambio radical de mentalidad en lo tocante a la disciplina, pues si bien no se critica como concepto, sí que se critica el empleo de la violencia física y psicológica a la hora de aplicarla. El caso más llamativo en Marvel Comics es el del joven héroe Justice, cuyo padre emplea castigos físicos para obligarle a adoptar una conducta «normal» (*New*

*Warriors* n.º 20, 1992), aunque también encontramos casos menos extremos como el del joven Gene, un muchacho cuyo padre siempre le grita, minando su autoconfianza (*Spectacular Spider-Man* n.º 185, 1992).

Todos estos cambios en la representación de la juventud también afectan a la forma en que la delincuencia es mostrada. Lo primero que cambian son las razones para el crimen, que deja de estar relacionado solamente con la autoridad paterna y el ambiente en el hogar, y se liga mucho más al contexto socioeconómico. Por ejemplo, el deseo de salir de la pobreza y del gueto es lo que empuja al joven afroamericano Jody Casper a idolatrar al criminal Stone-Face por su riqueza e inteligencia: «Algún día seré un tipo grande: ¡Igual que Stone-Face! Haré que otros hagan el trabajo sucio: ¡Igual que él hace! ¡Siempre está limpio! ¡Por eso es un tipo grande! ¡Esa es la razón por la que la pasma no puede meterle mano!» (*Captain America* n.º 134, 1971). Ahora bien, esto no quiere decir que deje de existir una preocupación hacia la delincuencia juvenil, que de hecho sigue siendo un tema común en las series destinadas al público más joven, como por ejemplo en el título *Power Pack* (n.º 29, 1987). Lo que sí encontramos, igual que pasará con los villanos, es que los jóvenes delincuentes tienen la oportunidad de rehacer sus vidas y redimirse si se alejan del crimen a tiempo, hasta el punto de que hay héroes adolescentes que, antes de comenzar su carrera contra el crimen, primero huyeron de casa e incluso fueron adictos a las drogas, como es el caso de Cloack y Dagger (*Cloack & Dagger* n.º 1, 1983). Por otro lado, la rebeldía ya no se presenta como algo negativo, puesto que los jóvenes participan en protestas universitarias y luchan por sus derechos, lo que se muestra como una acción positiva que los propios héroes respaldan siempre y cuando no degeneren en acciones violentas (*Amazing Spider-Man* n.º 68, 1969; *Captain America* n.º 120, 1969).

Como puede verse, la evolución de los jóvenes no diverge excesivamente de la de los adultos, en tanto que en ambos casos encontramos modelos tradicionales que se van ampliando a partir de los años sesenta. No obstante, hay un tercer grupo de hombres que presenta escasas transformaciones a pesar del paso del tiempo: los ancianos.

## 4.2. Los ancianos

Marvel Comics muestra como protagonistas a niños, adolescentes y adultos, pero rara vez convierte a los ancianos en personajes centrales, quedando generalmente relegados a papeles secundarios. Por la forma y el tono en que se representa a las personas mayores, está claro que no son considerados interesantes como protagonistas, en buena medida porque existe una serie de estereotipos asociados a la edad que los alejan del ideal del héroe: enfermedad, disminución de sus capacidades mentales, fealdad, dependencia, aislamiento, depresión, etc. Todas ellas y un sin fin de otras

características peyorativas superan con creces la realidad cotidiana y remiten a una forma de discriminación en sí misma: el edadismo (Freixas, 2008, pp. 42-43). A causa de estos prejuicios, los personajes mayores solo desempeñan papeles muy limitados en las obras culturales.

Los personajes de la tercera edad se muestran, cuando son villanos, como figuras decadentes e incluso repugnantes a los que ronda la muerte (*vid.* ilustración 8), con casos como el de *The Vulture*, un anciano cuyos poderes y aspecto recuerdan a un buitre carroñero, conectando al personaje aún más con la idea de la muerte y los despojos (*Amazing Spider-Man* n.º 2, 1963). En otros casos, nos encontramos con villanos que sufren una decadencia, no tanto física como mental, atemorizados por sus antiguos crímenes, tal y como le ocurre al anciano protagonista de la historieta «*The Prision of the Mind!*»: «¡Este hombre fue encontrado viviendo en un pequeño ático de un edificio abandonado! Sucio, rodeado de inmundicia, llevaba días sin comer y balbuceaba sobre... ¡un crimen!» (*All-True Crime* n.º 31, 1949). También es probable que renieguen de su edad y quieran volver a ser jóvenes, como si de modernos Faustos se trataran, que es justamente lo que le sucede al gánster Silvermane, si bien la juventud que obtiene es efímera, malgastándola en inútiles planes de venganza en lugar de disfrutar de la prórroga que se le ha concedido (*Amazing Spider-Man* n.º 74, 1969).

A pesar de la visión negativa que presentan los villanos, los cómics de Marvel no se muestran completamente hostiles a la vejez. Por ejemplo, hay gran simpatía hacia el caso de Elias Weems, un científico injustamente despedido por sus jefes:

– Es la nueva política de nuestra empresa: ¡deshacernos de todos los empleados que superen los sesenta y cinco años de edad! Lo siento, Weems, ¡pero la investigación científica moderna requiere de mentes jóvenes, despiertas! ¡La vieja guardia como tú ya no sois útiles! ¡Vuestras ideas carecen de imaginación y están pasadas de moda! (*Tales to Astonish* n.º 43, 1963).

Para vengarse de ellos y demostrar que aún es un buen científico, Weems inicia una carrera criminal, pero el cariño de su nieto le ayuda a retomar el buen camino. Lejos de enojarse con él, el mismo ejecutivo que le despidió valora su talento:

– En cierto modo, ¡algunos de nosotros fuimos culpables [de sus crímenes]! ¡Le despedí por su edad! ¡Dije que era demasiado viejo y que carecía de imaginación! ¡Bien, pues este «viejo» inventó la más maravillosa máquina de nuestro tiempo! ¡Y sería un honor para mí si vuelve a trabajar para mí! [...] ¡He aprendido mi lección! ¡Nunca más volveré a juzgar a un hombre basándome solamente en su edad! (*Tales to Astonish* n.º 43, 1963).



No obstante, esta historia es un ejemplo aislado, y nos lleva a plantearnos qué sucede con los adultos mayores que no poseen conocimientos técnicos y, en consecuencia, merman su productividad a causa del natural paso de los años.

Más simpáticas resultan las figuras paternas y protectoras que inspiran y ayudan a los héroes. Por ejemplo, el tío Ben, un hombre mayor y débil que ayuda a criar a Peter Parker, le enseña que «todo gran poder también conlleva: ¡una gran responsabilidad!» (*Spider-Man Chapter One* n.º 1, 1998). De igual modo, el hechicero Doctor Strange aprende las artes místicas y recibe guía del sabio Old One, que junto a sus conocimientos mágicos también entrega a su discípulo un deseo renovado de vivir y hacer el bien a la humanidad (*Strange Tales* n.º 110, 1963). A pesar de ello, ambos personajes son muy vulnerables, de tal modo que el tío Ben muere tras su primera aparición, mientras que el maestro de las artes arcanas recuerda insistentemente a su discípulo que su vida está a punto de terminar.

Los ancianos de Marvel Comics, por lo tanto, son víctimas de edadismo, lo que conduce a que los personajes, independientemente de que resulten más o menos simpáticos al público lector, muestren características exageradas, reproduciendo una serie de estereotipos que no han cambiado con el paso de las décadas. La evolución de los mismos es nula a lo largo del siglo xx, no produciéndose una transformación similar a la experimentada en adultos y jóvenes.

## 5. CONCLUSIONES

Al iniciar el presente estudio nos planteábamos dos preguntas referentes a la evolución del mito de la masculinidad y a las razones del mismo. Revisando la representación masculina en Marvel Comics a lo largo del siglo xx ha sido posible descubrir que existe lo que podríamos llamar un mito de masculinidad tradicional, que bebe de los valores imperantes en la sociedad y que plantea que el mero hecho de nacer hombre dota al individuo de una serie de características esencialistas como pueden ser la fuerza, la valentía, la inteligencia o las habilidades sociales. Los hombres adultos son los héroes indiscutibles de las historietas y el modelo a seguir, mientras que los jóvenes se presentan como pequeños adultos que están predestinados a poseer todas esas virtudes; incluso cuando encontramos historietas de humor adolescente en las que no se requieren fuerza ni poderío físico, la masculinidad del protagonista se muestra en su atracción desmedida hacia el sexo opuesto. No obstante, a pesar de este esencialismo, hace falta un proceso social en el que, generalmente a través de la guía de un hombre adulto, el joven también adquiera una serie de valores morales que evitan que sea víctima de sus más bajas pasiones. De este modo, la moral y el físico son dos caras de la misma moneda, de tal forma que los héroes son atractivos y físicamente poderosos

en sintonía con su espíritu caballeroso, mientras que los villanos resultan claramente repulsivos debido a su falta de valores.

Es solo a partir de los años sesenta cuando, a causa de diversos cambios en la sociedad y la economía estadounidense, en la forma de producir los cómics y en la edad media del público lector, se crean las condiciones adecuadas para que, junto al mito de masculinidad tradicional, aparezca otro de nuevo cuño. Los hombres ya no están predestinados a ser fuertes, valientes e infalibles, y los jóvenes ya no sienten que el mundo de sus adultos sea un ejemplo a imitar. Ahora bien, esto no significa que el poderío físico y el arrojo tradicionales sean criticados ni denostados, antes al contrario, puesto que siguen siendo representados y gozan de gran popularidad. Lo que sucede es que esta forma tradicional de representación deja de ser la única existente, abriéndose un abanico de posibilidades. En ocasiones estas múltiples opciones de masculinidad conviven sin problemas, pero a partir de los años setenta comienza a presentarse una reacción que, sobre todo a partir de la segunda mitad de los años ochenta y principios de los noventa, va a tener una enorme fuerza: la hipermasculinidad, que refuerza hasta extremos nunca antes vistos valores como la heterosexualidad, la fuerza y la violencia, sin duda en un intento de reafirmar una masculinidad tradicional que se siente amenazada ante la aparición de nuevos modelos e incertidumbres, y que al mismo tiempo se presenta como una manera de ofrecer una respuesta contundente a los problemas criminales que la sociedad estadounidense vive en esos momentos. No obstante, esos años no coinciden con un regreso a los valores tradicionales de los jóvenes, antes al contrario, los personajes adolescentes se muestran cada vez más desilusionados con los adultos, lo que es fruto de una brecha generacional que hace más difícil que los jóvenes deseen ser como sus mayores.

Al margen de todo esto encontramos a las personas de la tercera edad. Aunque los cambios médicos, económicos y educativos han transformado a este sector de la sociedad mediante una mayor esperanza de vida, un incremento de su poder adquisitivo y una mejor formación académica, en Marvel no se hacen eco de estos cambios ni se replantean realmente el papel de los ancianos en las obras que producen, repitiendo los mismos mensajes, conceptos y estereotipos década tras década.

Más allá de cómo se representan los personajes, la forma de ser de héroes y villanos nos permite entender mejor la sociedad de este periodo, con sus cambios y permanencias. El mito de masculinidad tradicional es heredero del sistema patriarcal imperante, pero también de una serie de condicionantes económicos que ayudan a mantener su atractivo. De este modo, el contexto de la Segunda Guerra Mundial y de los primeros años de la Guerra Fría, cuando el país disfruta de una economía fuerte y un desempleo bajo, ayuda a hacer atractiva una visión sencilla de la realidad en la

que los villanos son personas malvadas que, ya sea por sus ansias de poder o riqueza, deciden voluntariamente romper con las normas establecidas y dañar al conjunto de la sociedad; incluso la delincuencia juvenil se explica con argumentos relativamente sencillos, creando la sensación de que en última instancia cada familia (y sobre todo el padre) es perfectamente capaz de educar por sí misma a sus hijos para convertirlos en virtuosos ciudadanos productivos. Sin embargo, a partir de los años sesenta, la guerra de Vietnam, la crisis del petróleo, el aumento del desempleo y la desconfianza en el propio sistema estadounidense van a propiciar una visión más compleja, en la que los villanos y los héroes no representan obligatoriamente el mal y el bien, en la que romper las reglas puede estar justificado e incluso el crimen puede ser excusable. No obstante, esto no significa una pérdida de valores, tan solo una transformación de los mismos: sigue existiendo un concepto de lo que es correcto y lo que es erróneo, los héroes continúan poseyendo un código moral y ciertas actitudes aún son injustificables, si bien se observa una mayor flexibilidad a la hora de tratar estos asuntos. Los propios lectores, con su respuesta favorable al giro más complejo y realista de los cómics de Marvel a partir de los años sesenta, muestran su conformidad con este nuevo estilo de representar a los personajes.

Finalmente, hay que tener en cuenta que los límites legales también marcan a los personajes, evitando el tratamiento de diversos temas y potenciando, por el contrario, ciertas actitudes. Aunque estas limitaciones van a ir relajándose con el paso de los años, temas como la orientación sexual siguen siendo severamente regulados, mientras que otros, como el empleo de la violencia, dejan gran libertad a escritores y artistas. Esto potencia cierto tipo de representaciones en favor de otras, allanando el camino para el arquetipo de la hipermasculinidad y cerrando las puertas a cualquier modelo que se salga del modelo heterosexual. Con todo, las inquietudes de algunos autores les llevan a contar a través de indirectas, juegos de palabras y sugerencias veladas aquello que el Comics Code se niega a aceptar. No obstante, la complicidad de los lectores es indispensable en estos casos, pues es su capacidad para entender estas referencias ocultas dentro del propio cómic lo que va a permitir que el mensaje del autor se transmita tal y como él tenía en mente, permitiendo por lo tanto lecturas múltiples.

En resumidas cuentas, el mito de la masculinidad se enriquece con el paso del tiempo, aunque en modo alguno podemos pensar que estamos ante una línea recta que conduce de forma irrevocable hacia modelos de masculinidad más amplios. Antes al contrario, al igual que las personas reales, los habitantes de las viñetas mezclan diversos modelos de masculinidad, rompen y reintroducen viejos mitos que en ocasiones entran en pugna, en un constante proceso de negociación de su propia identidad que guían los cambios sociales, sí, pero también la convicción de los autores y los intereses de un público lector eminentemente masculino.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 6.1. Fuentes<sup>7</sup>

*All-True Crime* n.º 31 (1949).

*Alpha Flight* n.º 7 (1984) y 106 (1992).

*Amazing Fantasy* n.º 15 (1962).

*Amazing Spider-Man* n.º 1-3 (1963), 39 (1966), 48 (1967), 68 y 74 (1969), 83 (1970), 121 (1973), 129 (1974) y 149 (1975).

*Amazing Spider-Man Annual* n.º 21 (1987).

*Avengers* n.º 2 (1963), 9 (1964), 15 y 16 (1965), 58 (1968), 213 (1981), 254 (1985) y 355 (1992).

*Battle* n.º 1 (1951).

*Caught* n.º 1 (1956).

*Captain America* n.º 111, 115 y 120 (1969), 134 (1971), 270 (1982), 294 y 297 (1984), y 401 (1992).

*Captain America Comics* n.º 1 (1941), 59 (1946) y 65 (1948).

*Classic X-Men* n.º 12 (1987).

*Cloack & Dagger* n.º 1 (1983).

*Conan the Barbarian* n.º 1 (1970).

*Conan* n.º 9 (1996).

*Crime Can't Win* n.º 7 (1951).

*Daredevil* n.º 1 (1964), 29 (1967), 191 (1982) y 249 (1987).

*Darkhawk* n.º 1 (1991).

*Defenders* n.º 94 (1981).

*Fantastic Four* n.º 1 (1961), 5 y 8 (1962), 51 (1966) y 305 (1987).

*Fantastic Four Annual* n.º 3 (1965).

<sup>7</sup> Todos los *comic books* citados en este apartado fueron publicados por Marvel Comics.

- Frankie Comics* n.º 8 (1947).
- Georgie Comics* n.º 6 (1946), 14 (1948) y 34 (1951).
- Ghost Rider* n.º 40 (1980).
- Human Torch Comics* n.º 2 y 3 (1940), 5 (1941), 27 (1947) y 30 (1948).
- Incredible Hulk* n.º 1 (1962).
- Iron Man* n.º 128 (1979) y 167 (1983).
- Journey Into Mystery* n.º 83 (1962).
- Justice* n.º 2 (1986).
- Justice Comics* n.º 8 (1948).
- Kathy* n.º 7 (1960).
- Kent Blake of the Secret Service* n.º 1 (1951).
- Lawbreakers Always Lose* n.º 1 (1948).
- Marvel Boy* n.º 1 (1950).
- Marvel Comics* n.º 1 (1939).
- Marvel Mystery Comics* n.º 3 (1940).
- Marvel Spotlight* n.º 5 (1972).
- Marvel Team-Up* n.º 138 (1984).
- Men's Adventures* n.º 4 (1950).
- Mystic* n.º 46 (1956).
- New Warriors* n.º 20 (1992).
- Nova* n.º 1 (1976).
- Patsy Walker* n.º 1 (1945).
- Police Action* n.º 7 (1954).
- Power Pack* n.º 29 (1987).
- Punisher: Year One* n.º 1 (1994).

- Rawhide Kid* n.º 1 (2003).  
*ROM* n.º 40 (1983).  
*Silver Surfer* n.º 2 (1987).  
*Special Marvel Edition* n.º 15 (1973).  
*Spectacular Spider-Man* n.º 185 (1992).  
*Speed Carter Spaceman* n.º 2 (1953).  
*Speedball* n.º 1 (1988).  
*Spellbound* n.º 17 (1953).  
*Spider-Man Chapter One* n.º 1 (1998).  
*Star Trek: Star Fleet Academy* n.º 1 (1996).  
*Strange Tales* n.º 110 (1963) y 137 (1965).  
*Tales of Suspense* n.º 39 y 48 (1963), y 63 (1965).  
*Tales to Astonish* n.º 1 (1959), 27 (1962), 43 y 44 (1963), y 74 (1965).  
*Tessie the Typist* n.º 19 (1948).  
*Thor* n.º 353 (1985).  
*Thunderbolts* n.º 12 (1998).  
*Ultimate X-Men* n.º 1 (2001).  
*Uncanny X-Men* n.º 281 y 284 (1991).  
*Werewolf by Night* n.º 13 (1974).  
*Willie Comics* n.º 5 (1946).  
*X-Force* n.º 3 (1991) y 19 (1993).  
*X-Men* n.º 2 (1963), 4 (1964), 14 (1965), 22 (1966) y 96 (1975).  
*Young Allies* n.º 5 (1942).

## 6.2. Bibliografía

- Banks, C. (2013). *Criminal Justice Ethics. Theory and Practice*. Los Angeles: SAGE.
- Bronfenbrenner, U. (1987). *La ecología del desarrollo humano*. Barcelona: Paidós.
- Brooks, V. (2012). *Last Season of Innocence: The Teen Experience in the 1960s*. Lanham: Rowman and Littlefield Publishers.
- Brown, J. A. (2001). *Black Superheroes, Milestone Comics, and Their Fans*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Chartier, R. (1991). El mundo como representación. *Historia Social*, 10, pp. 163-176.
- Cline, W. C. (1997). *In the Nick of Time. Motion Picture Sound Serials*. Jefferson: McFarland and Company Inc.
- Comics Magazines Association of America (1954). Code of the Comics Magazines Association of America. En United States Senate (1955). *Senate Committee on the Judiciary, Comic Books and Juvenile Delinquency*. Washington D.C.: United States Government Printing Office.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- Daniels, L. (1991). *Marvel, Five Fabulous Decades of the World's Greatest Comics*. New York: Harry N. Abrams Inc.
- Denavas-Walt, C., Proctor, B. D., Smith, J. C. (2012). *Income, Poverty, and Health Insurance Coverage in the United States: 2011*. Washington D.C.: US Department of Commerce, Economics and Statistics Administration y US Census Bureau.
- Eichenwald, K. (1987, 30 septiembre). Grown-Ups Gather at the Comic Book Stand. *The New York Times*. Recuperado el 26 de junio de 2016, de <<http://www.nytimes.com/1987/09/30/business/grown-ups-gather-at-the-comic-book-stand.html?pagewanted=all>>.
- Federal Bureau of Investigation. (Sin fecha). *Uniform Crime Reporting Statistics*. Recuperado el 23 de octubre de 2013, de: <<http://www.ucrdatatool.gov/Search/Crime/State/RunCrimeStatebyState.cfm>>.
- Francescutti, P. (2004). *La pantalla profética: Cuando las ficciones se convierten en realidad*. Madrid: Cátedra.

- Freixas, A. (2008). La vida de las mujeres mayores a la luz de la investigación gerontológica feminista. *Anuario de Psicología*, 39(1), pp. 41-57.
- Ghalioun, B. (2004). Exclusión y dinámicas de representación en el contexto de la globalización. *CIDOB d'Afers Internacionals*, 66-67, pp. 69-81.
- Garret, G. (2008). *Holy Superheroes!: Exploring the Sacred in Comics, Graphic Novels, and Film*. Louisville: Westminster John Knox Press.
- Gabilliet, J.-P. (2010). *Of Comics and Men. A cultural History of American Comic Books*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Gasca, L., Gubern, R. (1988). *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra
- Goulart, R. (2000). *Comic Book Culture. An Illustrated History*. Portland: Collector Press.
- Harrell Jr., D. E., Gaustad, E. S., Boles, J. B., Griffith, S. F., Miller, R. M., Woods, R. B. (2005). *Into a Good Land: A History of the American People*. Grand Rapids: William B. Eerdmans.
- Lee, S. (1974). *Origins of Marvel Comics*. New York: Simon and Schuster.
- Mangels, A. (2006). In and Out: A Brief History of Marvel's 2006 Gay Policies. *Prism Comics*. Recuperado el 20 de abril de 2016, de: <[http://old.prismcomics.org/display\\_print.php?id=1304](http://old.prismcomics.org/display_print.php?id=1304)>.
- Mcknight-Trontz, J. (2002). *The Look of Love. The Art of the Romance Novel*. New York: Princeton Architectural Press.
- Miller, J. J., Thompson, M., Bickford, P., Frankenhoff, B. (2005). *Comics Buyer's Guide. Standard Catalog of Comic Books 4<sup>th</sup> Edition*. Iola: KP Books.
- Nash, I. (2006). *American Sweetheart. Teenage Girls in Twentieth-Century Popular Culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nyberg, A. K. (1998). *Seal of Approval. The History of the Comics Code*. Jackson: University of Mississippi
- Organización Mundial de la Salud. (Sin fecha). What Do We Mean by «Sex» and «Gender»? *World Health Organization*. Recuperado el 29 de julio de 2013, en: <<http://apps.who.int/gender/whatisgender/en/>>.
- Palladino, G. (1996). *Teenagers. An American History*. New York: Basic Books.
- Peterson, R.A. (1982). Five Constraints of the Production of Culture: Law, Technology, Market, Organizational Structure and Occupational Careers. *Journal of Popular Culture*, 16(2), pp.143-153.



- Pinerl, J. P. J. (2006). *Biopsicología*. Madrid: Adisson-Wesley
- Raphael, J., Spurgeon, T. (2003). *Stan Lee and the Rise and Fall of the American Comic Book*. Chicago: Chicago Review Press.
- Real, M. R. (1996). *Exploring Media Culture. A Guide*. Thousand Oaks: SAGE.
- Rodríguez Moreno, J. J. (2010). *Los cómics de la segunda guerra mundial: producción y mensaje en la editorial Timely (1939-1945)*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Rodríguez Moreno, J. J. (2012). *La explosión Marvel: Historia de Marvel en los setenta*. Palma de Mallorca: Dolmen Editorial.
- Savage, W. (1990). *Comic Books and America, 1945-1954*. Oklahoma: University Oklahoma Press.
- Schott, G. (2010). From Fan Appropriation to Industry Re-Appropriation: The Sexual Identity of Comic Superheroes. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 1(2), pp.17-29.
- Voelker-Morris, R., Voelker-Morris, J. (2014). Stuck in Tights: Mainstream Superhero Comics' Habitual Limitation on Social Constructions of Male Superheroes. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 5(1), pp. 101-117.
- Wiefek, N. (2003). *The Impact of Economic Anxiety in Postindustrial America*. Westport: Praeger.
- Wright, B. W. (2003). *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Zinn, H. (1999). *La otra historia de los Estados Unidos*. Hondarribia: Argitaletxe Hiru.
- Zubok, V. M. (2008). *Un imperio fallido. La Unión Soviética durante la Guerra Fría*. Barcelona: Crítica.

ANEXO DE ILUSTRACIONES



Ilustración 1: Captain America nos muestra su perfecta musculatura en *Captain America* n.º 111 (1969).



**Ilustración 2:** Human Torch y su compañero Toro, enfrentados por culpa de una mujer en *Human Torch* n.º 27 (1947).



**Ilustración 3:** Red Skull y sus aliados, The Exiles, muestran su maldad a través de su aspecto físico, desde la fealdad de sus rostros hasta su expresión corporal, en *Captain America* n.º 115 (1969).



**Ilustración 4:** El aspecto del héroe ya no tiene que ser agradable, ni siquiera humano, como demuestra The Thing, que a pesar de su monstruoso aspecto es el miembro más humano del grupo de superhéroes The Fantastic Four. *Fantastic Four* n.º 51 (1966).



**Ilustración 5:** La ejecución de criminales comienza a ser tratada con absoluta normalidad por algunos superhéroes, como Bishop, en *Uncanny X-Men* n.º 284 (1991).



**Ilustración 6:** La musculatura exagerada se convierte en uno de los elementos clave de los personajes hipermasculinizados, que además son independientes y grandes combatientes, como se ve en *Conan* n.º 9 (1996).



Ilustración 7: El desmedido interés de los adolescentes hacia las mujeres alcanza niveles puramente instintivos, que llevan a los personajes a olvidar sus obligaciones, como puede verse en *Georgie Comics* n.º 14 (1948).





Ilustración 8: El villano Red Skull, consumido por el deseo de venganza y la edad, muestra su decrepito rostro en la última página de *Captain America* n.º 297 (1984).





## MITOLOGÍA, CULTURA POPULAR Y JUEGOS DE ROL

### *Mythology, Popular Culture and Role-playing Games*

Iván PÉREZ MIRANDA

*ivan.perez@uva.es*

*Universidad de Valladolid. España*

Severiano ACOSTA DEL RÍO

*seve@salamarkham.es*

*Investigador independiente. España*

*Fecha de recepción: 1-V-2016*

*Fecha de aceptación: 2-VI-2016*

**RESUMEN:** Desde sus orígenes, los juegos de rol han estado vinculados con la literatura fantástica, que a su vez reelabora el material mítico. Juegos de rol y literatura fantástica establecerán un diálogo ejerciéndose una influencia recíproca y entrando en contacto con otros medios como el cine, los cómics o los videojuegos. En este diálogo, la mitología estará bien presente. Este artículo pretende indagar en las diversas relaciones que se establecen entre la mitología, la cultura popular y los juegos de rol, desde sus influencias y fuentes de inspiración, hasta las propias estructuras de las historias narradas en los juegos de rol, donde los jugadores toman el papel de héroes que interpretan en sus viajes iniciáticos, un viaje con un gran potencial educativo en el que tanto los jugadores como los personajes madurarán a través de sus propias historias interminables.

*Palabras clave:* mitología; cultura popular; juegos de rol; transmedia.

**ABSTRACT:** Since their origins, role-playing games have been linked with the fantasy literature genre, which in turn rewrites the mythic stories. Role-playing games and fantasy literature will establish a dialogue exercising a reciprocal influence and making contact with another type of media like cinema, comic-books or videogames. In this dialogue, mythology will be present indeed. This paper's intention is to delve in the relationships between mythology, popular culture and the roleplaying games, since their influences and inspirations, to the

very structure of the narrative in roleplaying games, where players take the role of heroes going through their initiatory journey, a journey with a great potential to educate, in which both players and their characters will evolve through their own endless stories.

*Keywords:* Mythology; Popular Culture; Role-playing games; Transmedia.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. ¿Qué son los juegos de rol? 3. Juegos de rol y transmedia. 4. Mitologías en los juegos de rol. 5. Seres monstruosos. 6. Juegos de rol basados en mitología. 7. A modo de conclusion. 8. Referencias bibliográficas.

## 1. INTRODUCCIÓN

Comencemos por el principio, por los albores de la humanidad, retrocedamos en el tiempo a una época donde no existían el cine, los cómics, las videoconsolas o la televisión; la época en la que se forjaron historias que pasarían de generación en generación, relatos fantásticos, pero a la vez reales. Porque, para los antiguos, que escuchaban a la luz del fuego y de boca del rapsoda o del aedo los mitos, estos eran tan reales como para nosotros lo son las noticias que recibimos a través de los informativos emitidos por la televisión<sup>1</sup>, ese Oráculo contemporáneo que nos dice qué está sucediendo en todo el mundo, el tiempo que va a hacer mañana, qué debemos consumir e incluso lo que está bien o está mal. Los mitos cumplían en cierto modo una función similar, permitiendo una mayor comprensión del mundo, pero también una manipulación ideológica de la realidad, mostrando cómo debía comportarse cada uno en función de su posición social, su estatus o su género. En la antigüedad los héroes eran hombres y mujeres idealizados, personajes ejemplares, y muy reales para quienes escuchaban sus historias.

Los primeros mitos surgieron con el hombre, mucho antes de la aparición de la escritura. Eran transmitidos de forma oral y plástica, a través de pinturas, esculturas o grabados. En ellos se hablaba de otro tiempo, un tiempo en el que sus dioses descendían a la tierra y se relacionaban con los humanos, mortales condenados a morir.

Con la aparición de la escritura, los mitos sufrirían una transformación, adaptándose a los nuevos medios y a las nuevas sociedades. Los mitos cambiarían, pero pervivirían. Los héroes, mortales semidioses, desplazarían con el tiempo en importancia a los propios los dioses de quienes frecuentemente descienden en las diferentes culturas: Heracles, el más grande héroe griego, era hijo de Zeus y de la princesa tebana Alcmena; el babilonio Gilgamesh descendía de la diosa Ninsun, y del rey Lugalbanda; y el héroe

<sup>1</sup> Por supuesto, existen diferentes formas de creer, muchos tipos de verdades, pero en todo caso sí es evidente que los antiguos consideraban los mitos como verdaderos, y que estos mitos fueron herramientas fundamentales de socialización y creación de mentalidades. *Vid.* Veyne, 1987.

celta Cúchulainn era hijo del dios Lugh y de Dectera, la hermana del rey del Ulster. Rama, protagonista del *Rāmāyana* hindú, hijo del rey Dasaratha y de Kausalya, era en realidad el séptimo avatar del dios Vishnú. Todos ellos tendrán una vida trágica marcada por el destino con sorprendentes aventuras llenas de violencia.

Con la irrupción del cristianismo y posteriormente el islam, los mitos tendrán que adoptar nuevos ropajes. Las festividades antiguas serán enmascaradas por fiestas cristianas, pero los solsticios, los equinoccios y las fiestas agrarias seguirán celebrándose. Así, la festividad celta de Samhain era asimilada por los romanos a la fiesta de la cosecha en honor a la diosa Pomona, que los cristianos suplantaron por el Día de Todos los Santos y que recuperará algunas tradiciones antiguas llevadas por los inmigrantes irlandeses a EE. UU., tradiciones que difundirán por todo el globo el cine y los medios de comunicación, haciendo que Halloween (*All Hallows' Eve*) sea celebrado por todo el planeta.

Como decimos, con la difusión del cristianismo, los dioses y héroes se transformarán en santos y en ángeles. Por otra parte, los bestiarios medievales recogerán de la paradoxografía antigua sus criaturas fabulosas como basiliscos, anfisbenas, catoblepones, eales, grifos, etc., alimentando la imaginación de sus lectores y de los artistas que plasmarán monstruosas y sobrecogedoras criaturas en iglesias y monasterios.

De gran popularidad gozarían narraciones medievales como la de Beowulf, protagonista del poema anglosajón más antiguo conocido, y la del germano Sigurd, que tanta influencia tendrán en la obra de Tolkien. En estos relatos los héroes ya no poseen sangre divina, sino que son humanos excepcionales, y aunque sus historias hablan del pasado, este ya no es la difusa Edad de los Héroes, sino una época histórica más real y más cercana. Ambos se enfrentarán a criaturas oscuras como Grendel o Alberich y, como no podía ser de otro modo, a terribles dragones. También matadragones será el cristiano San Jorge de Capadocia. Mientras el santo se erigía como protector de los cruzados, en Bagdad la bella Scheherazade contaba al sultán Shahriar historias fabulosas como las de Simbad, Aladino o Alí Babá, historias tan atractivas y emocionantes que el sultán perdonará, noche tras noche (mil y una), la vida a la hermosa cuentacuentos.

En occidente los héroes se cristianizan. Los 12 paladines de Carlomagno, a cuya cabeza está el valeroso Roland, se convierten en héroes legendarios, rivalizando su popularidad con la de los caballeros de la mesa redonda del rey Arturo. Con el tiempo, los ancestrales dioses de los bosques como Pan, Sileno o Cernunnos se convertirán en seres de fábula, como las ninfas, las dríades, o las sílfides. Los bosques serán lugares mágicos y misteriosos, el reino de seres como los shakesperianos Oberón y Titania. Las señoras del hado o destino (el *fatum*), antiguamente temidas y respetadas como las Moiras, las Parcas o las Nornas, se convertirán en hadas y la vara con la que medían el hilo de la vida

se transformará en la conocida varita que utilizarán para hacer su magia, primero en los cuentos populares y después en las reinterpretaciones cinematográficas. Otros personajes, como las malvadas madrastras de los mitos antiguos, los elfos o los enanos, tendrán un papel destacado en los cuentos infantiles.

Antes de que Luke Skywalker empuñase la espada de Anakin<sup>2</sup>, Sigurd empuñaría la de su padre, del mismo modo que hiciese anteriormente Teseo. Antes de Dumbledore<sup>3</sup> estuvo Gandalf<sup>4</sup> y antes Merlín; el imaginario fantástico está lleno de sabios ancianos de barba blanca que guían al joven héroe en su viaje iniciático. Muchos matadragones precedieron a Bardo, y muchos dragones a Smaug<sup>5</sup>. Del mismo modo, antes de que el perro de tres cabezas Fluffy custodiase la Piedra Filosofal<sup>6</sup>, Cerbero guardaría la entrada al Inframundo y siglos antes de que los Stark de Invernalía<sup>7</sup> afirmasen que «se acerca el invierno», los mitos nórdicos predijeron la llegada del *Fimbulvetr*, el invierno de los inviernos, tres inviernos sin verano entre sí que antecederían al Crepúsculo de los Dioses, *Götterdämmerung* o *Ragnarök* ('destino de los dioses'). El material con el que se forjan los sueños es resistente. Los mitos cambian, se distorsionan, adoptando nuevos ropajes más adecuados a nuestros tiempos, pero no desaparecen. Y los juegos de rol constituyen sin lugar a dudas uno de los más novedosos ropajes que adoptan los mitos, adaptándose a la cultura popular actual, de la que es objeto el presente monográfico, como trataremos de mostrar a continuación.

<sup>2</sup> Luke Skywalker, héroe de la saga cinematográfica *La guerra de las galaxias* (*Star Wars*), *space-opera* iniciada por Georges Lucas en 1977, recibe la espada de su padre, Anakin Skywalker, del anciano Obi Wan Kenobi, que se convertirá en el mentor del héroe en su viaje iniciático.

<sup>3</sup> Albus Dumbledore, personaje de la saga *Harry Potter*, de J. K. Rowling, iniciada en 1997, actuará como mentor del joven héroe huérfano (de manera similar a como actuará Obi Wan con Luke Skywalker).

<sup>4</sup> Gandalf, uno de los personajes principales de *El señor de los anillos* (*The Lord of the Rings*) de J. R. R. Tolkien, mago de barba blanca que empuja al héroe a iniciar su aventura (Bilbo Bolsón en *El Hobbit*, 1937, y al sobrino de este, Frodo Bolsón, en *El señor de los anillos*, 1954), inspirado en personajes como el propio mago Merlín, así como en el Väinämöinen del *Kalevala*.

<sup>5</sup> Bardo, personaje de *El Hobbit* (*The Hobbit, or There and Back Again*) de J. R. R. Tolkien, es el héroe que conseguiría derrotar al dragón Smaug hiriéndole en su único punto débil, obteniendo así su tesoro y convirtiéndose en rey, recordando en cierto modo al enfrentamiento de Sigurd con el dragón Fafner, en la saga islandesa *Völsunga*, o al de Wiglaf con el dragón, en el poema épico anglosajón *Beowulf*.

<sup>6</sup> En *Harry Potter y la piedra filosofal* (*Harry Potter and the Philosopher's Stone*) de J. K. Rowling (1997).

<sup>7</sup> Casa nobiliaria de la saga *Canción de hielo y fuego* (*A Song of Ice and Fire*) de George R. R. Martin, iniciada en 1996, a la que pertenecen varios de los protagonistas, cuyo lema «se acerca el invierno» supone un aviso de que hay que estar en constante guardia. También su animal heráldico, el lobo huargo, recuerda al monstruoso lobo Fenrir que, en la mitología nórdica, se liberará con la llegada del Ragnarök.

## 2. ¿QUÉ SON LOS JUEGOS DE ROL?

Si vamos a hablar de la relación entre mitología y juegos de rol (*role-playing games* en su traducción original), es necesario comprender exactamente a qué nos referimos con este término. Su propia denominación ya dice mucho de su significado: la palabra 'juego' nos indica que estamos ante una actividad lúdica, con un claro componente de desafío y que requerirá conocer ciertas habilidades; por otro lado, una de las acepciones de la palabra 'rol' (tomada del Diccionario Manual de la Lengua Española Vox, 2007) es la de «parte de una obra de teatro o de una película que es representada por un actor». Al unir estos dos términos conseguimos una definición bastante acertada, en un juego de rol se 'juega a interpretar un papel', siendo ambos conceptos (el de interpretación y el de juego) igual de importantes<sup>8</sup>.

Si bien esto puede parecer confuso en un principio, no lo es cuando se comprende cómo nacieron. Ernest Gary Gygax era un aficionado a los *wargames*, juegos de miniaturas en los que se representaban todo tipo de batallas a una escala de 28 milímetros. No contento con ser un jugador más, Gygax llegó incluso a crear su propio juego, *Chainmail* (en 1971), que resultó ser todo un éxito. Figura ya popular entre los aficionados, un día este hombre de Chicago se hizo una pregunta que lo cambiaría todo: ¿por qué no dar una historia individual a cada una de estas miniaturas, darles una personalidad distintiva y hacer que sean más que simples soldados? Tres años más tarde, en 1974, creó el primer juego de rol de la historia: *Dungeons and Dragons* (traducido como *Dragones y Mazmorras* al español).

A diferencia de los juegos de batallas tradicionales, aquí cada jugador solo llevaba una única miniatura, un personaje individual con habilidades y características que lo distinguían del resto. Además, se hacía necesaria la figura de un *Dungeon Master* (conocido en España con la entrañable traducción de 'Amo del Calabozo'), un jugador encargado de presentar y controlar los desafíos a los que el grupo de héroes se enfrentaría. *Dungeons and Dragons* era un juego bastante rudimentario en cuanto a interpretación se refiere: el juego generalmente consistía en conseguir el tesoro de un *dungeon*, o mazmorra, que generalmente estaba custodiado por un poderoso dragón. No existía una voluntad de contar una historia más allá de la gesta épica de conseguir ese premio y los personajes eran poco más que arquetipos del imaginario medieval fantástico. En definitiva, era un juego donde primaba más la parte lúdica, completar el desafío del amo del calabozo. Pero el mero hecho de que cada jugador controlara solo un personaje, y que fuera diferente a los demás, fue un salto importante.

<sup>8</sup> Si seguimos el Diccionario de la RAE (23.<sup>a</sup> edición, 2014), «juego de rol» sería un «juego en que los participantes interpretan el papel de un personaje de ficción, en una historia de carácter misterioso o fantástico», si bien esta última parte, que la historia sea «de carácter misterioso o fantástico», no es necesaria. En un juego de rol se puede interpretar el papel de cualquier personaje, en historias de todo tipo.

Los años pasaron y la fórmula se fue refinando. Los juegos de rol alcanzaban su madurez y comenzaron a aparecer juegos ambientados en todo tipo de mitologías. Las oscuras mazmorras y los temidos dragones dieron paso a los sables de luz, las intrigas de espionaje e incluso la era moderna vista por un filtro gótico-punk. Las miniaturas desaparecieron y en su lugar nacieron personajes complejos; se fueron abandonando cada vez más los sistemas complicados de reglas y se comenzó a buscar la voluntad de contar una historia, además de conseguir completar un reto. Los Amos del Calabozo se convirtieron en Directores de Juego y, después, en Narradores (*Storytellers*)<sup>9</sup>.

El papel de este narrador es más que un simple antagonista que se enfrenta a los jugadores, mucho más que un árbitro que decide de forma justa si han ganado o no. Su misión es conducir la historia, planteando a sus jugadores las diversas situaciones y reaccionando a lo que ellos hagan. En esencia, y es una comparación usada a menudo, un juego de rol es una especie de ‘teatro improvisado’, una obra en la que el guion no está escrito y el devenir de los acontecimientos dependerá de las acciones de los jugadores y del éxito o fracaso que tengan en sus empresas.

Y es aquí donde los juegos de rol brillan en su relación con la mitología, pues sirven como un vehículo perfecto para volver a contar las historias que tanto conocemos, de vivir de una forma casi directa los mitos que conocemos y amamos. ¿Qué hubiera ocurrido si Frodo jamás hubiera aceptado llevar el anillo? ¿Y si Gilgamesh hubiera matado a Enkidu, o los troyanos lograran adivinar el engaño del caballo?

### 3. JUEGOS DE ROL Y TRANSMEDIA

Como hemos apuntado, la obra de J. R. R. Tolkien hunde sus raíces en las mitologías antiguas, recibiendo influencias de obras como el *Kalevala*, *Beowulf*, o las *Eddas*, etc.<sup>10</sup>, y estableciendo de este modo un diálogo con el pasado, pero también con el

<sup>9</sup> Estos términos describen mejor su papel, además de evitar las posibles connotaciones machistas y sadomasoquistas que tendría el término *Dungeon Mistress*. Vid. Pérez Miranda y Carbó García, 2010, p. 174.

<sup>10</sup> Disentimos en este aspecto de Sevillano Pareja (2008, p. 655), que establece un paralelismo directo (siguiendo un artículo de la web [www.dragonmania.com](http://www.dragonmania.com), publicado en 2001 y ya caído, pero que puede consultarse en <<https://ar.groups.yahoo.com/neo/groups/ururrol/conversations/messages/6040>>. Recuperado el 20 de abril de 2016) entre la mitología griega y el panteón creado por Tolkien, asimilando Manwë-Zeus, Tulkas-Ares, Melkor-Hades, Cerbero-Ungoliat, Poseidón-Ulmo, pues, si bien es cierto que se pueden llegar a apreciar en la obra de Tolkien algunos paralelismos entre historias de la mitología clásica, que el autor conocía bien (vid. Rodríguez Martínez, 2011), la relación no es directa, desde luego no en el caso del panteón, no siendo por ejemplo en absoluto identificable Hades/Plutón con la figura maligna que representa Melkor, que tampoco puede considerarse como un dios de la muerte. En la obra de Tolkien los dioses se dividen en dos categorías, los Ainur y Valar, de manera similar a lo que ocurre en la mitología nórdica, en la que encontramos la división entre los Asir y los Vanir.



futuro, pues su legado es enorme. Si la Tierra Media no se comprende sin la mitología nórdica, la literatura fantástica actual no se entiende sin Tolkien, y tampoco los juegos de rol, debido a la enorme influencia de *El Señor de los Anillos* en *D&D* (*Dragones y Mazmorras*). Pero no se trata de una simple influencia de la literatura fantástica en los juegos de rol, sino que ambos establecen una relación dialéctica entre sí, y junto a otros medios como el cine, los cómics o los videojuegos, influyéndose recíprocamente.

Pongamos un ejemplo: la novela *El Señor de los Anillos* influye enormemente en la creación de juegos de Rol como *D&D* en 1974<sup>11</sup>, o el propio juego de rol *El Señor de los Anillos*, diez años después<sup>12</sup>. Una partida de *D&D* se convierte a continuación en una saga de novelas, es el caso de *Dragonlance*<sup>13</sup>, *Reinos olvidados*<sup>14</sup>, *Ravenloft*<sup>15</sup>, o *Sol oscuro* (*Dark Sun*)<sup>16</sup>, que a su vez sirven para crear la ambientación de varios videojuegos, cómics, películas, juego de tablero, juegos de cartas, etc.

Se pueden poner más ejemplos: *Conan*, *La Llamada de Cthulhu*, *La guerra de las galaxias*, etc. son obras que forman parte de la cultura popular y que han dado lugar a

<sup>11</sup> *Dungeons & Dragons* fue diseñado por Gary Gygax y Dave Arneson y publicado por la compañía de Gygax, TSR (Tactical Studies Rules) en 1974; la primera edición en español fue publicada por Dalmau Carles Pla en 1985.

<sup>12</sup> *El señor de los anillos, el juego de rol de la Tierra Media* (*MERP, Middle-earth Role Playing*) fue diseñado por S. Coleman Charlton y Pete Fenlon, y publicado por Iron Crown Enterprises en 1984; la primera edición en español fue editada en 1989 por Joc Internacional.

<sup>13</sup> Saga creada por Margaret Weiss y Tracy Hickman. Su primera obra, *El retorno de los dragones* (*Dragons of Autumn Twilight*), publicada en 1984 por Random House, inició la célebre trilogía *Crónicas de la Dragonlance*. Fue precisamente el éxito de estas novelas, basadas en *Dungeons & Dragons*, lo que animó a otros autores a crear mundos fantásticos originales.

<sup>14</sup> *Reinos Olvidados* una ambientación en la que desarrollar las partidas de rol de *Dungeons & Dragons*, creada por Ed Greenwood, que pasó de ser auxiliar de biblioteca en Toronto a convertirse en el autor de uno de los mundos fantásticos de más éxito. Greenwood comenzó publicando material en la revista *Dragon* (Sevillano Pareja, 2012, p. 507). que daría lugar a la publicación en 1987 de una caja con el escenario de campaña, de la que derivaría una larga serie de novelas inaugurada por *El Pozo de las Tinieblas* (*Darkwalker on Moonshae*) de Douglas Niles, primera parte de la trilogía *Moonshaes*, publicada por TSR. Un año después R. A. Salvatore publicaría *La piedra de cristal* (*The Crystal Shard*), primer libro de la trilogía *El valle del viento helado*, protagonizada por Drizzt Do'Urden, el personaje más exitoso de *Reinos Olvidados* y quien ha aparecido en gran cantidad de libros, cómics y videojuegos de rol (v.g. *Menzoberranzan*, 1996; *Baldur's Gate: Dark Alliance I*, 2001, II, 2004; *Forgotten Realms: Demon Stone*, 2004) e incluso en un juego de tablero (*The Legend of Drizzt*, 2011).

<sup>15</sup> *Ravenloft* es una ambientación de terror gótico creada por Bruce Nesmith y Andria Hayday, publicada como aventuras independientes que darían lugar a un escenario de campaña (*Ravenloft: El Reino del Terror*, 1990), una serie de novelas, libro-juegos, así como varios videojuegos de rol (*Ravenloft: Strahd's Possession*, 1994; *Ravenloft: Stone Prophet*, 1995; *Iron & Blood: Warriors of Ravenloft*, 1996).

<sup>16</sup> *Dark Sun* es un escenario de campaña de fantasía oscura diseñado por Timothy B. Brown y Troy Denning, publicado en 1991. En Athas, el mundo de Dark Sun, se ambientará una saga de novelas, cómics y videojuegos de rol (*Dark Sun: Shattered Lands*, 1993; *Dark Sun: Wake of the Ravager*, 1994; *Dark Sun Online: Crimson Sands*, 1996).

juegos de rol que han contribuido a mantener estas historias en el imaginario colectivo, adaptándola a nuevos tiempos y nuevos medios.

Algunos escritores crean incluso juegos de rol basados en sus propios mundos. Ejemplos de esto pueden ser Greg Stafford, creador de Glorantha, o Muhammad Abd-al-Rahman Barker, que escribió personalmente todas las ediciones de *El imperio del Trono Pétalo*, juego ambientado en Tékumel, el mundo en el que se desarrollarán sus novelas<sup>17</sup> y que es una figura clave en la creación de los juegos de rol en vivo, junto a escritoras tan importantes como Marion Zimmer Bradley y Diana Lucile Paxson<sup>18</sup>.

En el caso de los videojuegos y los juegos de rol, la influencia no acaba en la ambientación (creándose videojuegos basados en juegos de rol, y juegos de rol de mesa basados en videojuegos), o en los aspectos narrativos comunes a uno y otro medio<sup>19</sup>, sino que ambos reciben préstamos importantes en cuanto al propio sistema de juego. Así, en los videojuegos más recientes es muy frecuente encontrarnos con subidas de nivel, o inventarios y grupos de aventureros al estilo de los juegos de rol clásicos. A la inversa, algunos juegos de rol toman prestadas también mecánicas de los videojuegos. *D&D 4ª Edición* (editado por Wizards of the Coast, 2008<sup>20</sup>) o *Roleage* (editado por Nosolorol, 2007) son buenos ejemplos de ello. Incluso han aparecido herramientas informáticas como *Roll20* o *RPTools*, que acercan aún más los juegos de rol a los videojuegos, permitiendo utilizar ordenadores para proyectar imágenes, reproducir música y efectos de sonido, gestionar fichas de personajes, etc. y siendo de gran utilidad para jugar *online* a juegos de rol en mesa. En este mundo donde las fronteras de género y medios no siempre está tan clara, no es de extrañar que

<sup>17</sup> El escenario de campaña fue publicado por TSR en 1975; la saga de novelas se iniciaría casi una década después, con la aparición de *The Man of Gold*, publicado en 1984 por Daw Books. Al igual que Tolkien, Barker fue lingüista, profesor universitario (en este caso en la universidad de Minnesota) especializado en lengua urdu y en estudios sobre el Sur de Asia, por lo que no es de extrañar que, frente a las influencias de las mitologías europeas presentes en la Tierra Media de Tolkien, en Tékumel primen otras referencias a India, Oriente Medio, e incluso Mesoamérica; además de la innegable influencia de las obras de Lovecraft, Moorcock o Anderson, que le dan un carácter exótico, original, y más oscuro. Si la Tierra Media de Tolkien, en la que se desarrolla *El señor de los anillos*, está inspirada en Europa, el mundo de Barker se basará en India, teniendo un clima más húmedo y cálido. Por su parte, la religión de los cinco grandes imperios de Tékumel estará basada en la existencia de dioses de la estabilidad (los Tlomitlányal) y dioses del cambio (los Tlokiriqáluyal). *Vid.* Laycock, 2015, p. 64. En 2004 Zottola Publishing editó dos volúmenes sobre la religión de Tékumel (uno referente a los dioses de la estabilidad y otro a los del cambio), escritos por Robert Albert y el propio M. A. R. Barker.

<sup>18</sup> Ver al respecto la charla *Literatura fantástica y juegos de rol: mismo lenguaje, distinta narrativa*, emitida a través de YouTube por Pablo Jaime Conill («Zonk PJ Demonio Sonriente») el 15 de febrero de 2014.

<sup>19</sup> Pese a que las investigaciones sobre juegos de rol han estado más centradas por lo general en el ámbito pedagógico, esta relación que se establece con otros medios narrativos hace de ellos un campo de estudio con grandes posibilidades dentro del ámbito comunicacional (Rangel Jiménez, 2015).

<sup>20</sup> En español editado en el mismo 2008 por Devir Iberia.

sea frecuente que autores de juegos de rol pasen a trabajar en empresas de videojuegos y autores de videojuegos pasen a trabajar en editoriales de juegos de rol, lo que va unido a la importancia cada vez mayor de la narrativa no lineal<sup>21</sup> en los videojuegos (por supuesto videojuegos de rol, pero también en otros géneros como el *sandbox*, las novelas visuales o las aventuras gráficas). Esta relación también se da con otros ámbitos de la cultura popular como pueden ser el cine, los cómics o la televisión<sup>22</sup>, y no solo afecta a los autores profesionales (escritores, editores, ilustradores, etc.), sino que los jugadores de juegos de rol son a la vez tanto consumidores de todo tipo de productos culturales basados en los propios juegos como ‘prosumidores’, creadores de diversos tipos de contenidos (tanto narrativos, como de sistemas de juego, ilustración, etc.). Esta elaboración de contenidos por parte de los jugadores siempre ha estado presente, pues la creatividad es, junto al componente lúdico, lo que define a los juegos de rol, como ya señalamos anteriormente, y la aparición de nuevas tecnologías y entornos digitales, lejos de poner freno o sustituir a estas formas de expresión, las han potenciado, respetando su esencia y permitiendo expandir los universos transmedia<sup>23</sup>, como pone de manifiesto Asensio Duarte (2015).

#### 4. MITOLOGÍAS EN LOS JUEGOS DE ROL

Teniendo en cuenta este diálogo que se establece entre diversos medios, vamos a tratar de analizar la relación directa entre juegos de rol y mitología, destacando en primer lugar la creación en estos a partir de mitologías propias. Autores y jugadores de juegos de rol se convierten en auténticos demiurgos de sus propios mundos. Como ocurre con la fantasía épica y con la Espada y Brujería, es frecuente en las ambientaciones de los juegos de rol (de estos y otros géneros) la creación de toda una cosmovisión que incluye las divinidades, los héroes y sus cultos.

Ya desde el propio origen de *Dungeons & Dragons*, la religión y la mitología tuvieron un lugar destacado, hasta el punto de que una de las clases básicas de personajes que se podía elegir era la de los clérigos, que irán armados con mazas, recordando a los obispos descritos por T. H. White en su la saga *Camelot*<sup>24</sup>, quienes también blandirán

<sup>21</sup> Sobre narrativa no lineal, *vid.* Gil Vrolijk, 2002.

<sup>22</sup> Un buen ejemplo de ellos puede ser la serie de ciencia ficción *Babylon 5*, que supuso una importante innovación a la hora de concebir desde un principio las tramas y metatramas de sus cinco temporadas, y en la que tuvo un gran peso, junto a Michale Strackzynski, Lawrence G. DiTillio, conocido autor de juegos de rol, como el módulo «Las Máscaras de Nyarlathotep», de *La Llamada de Cthulhu*, o «La Isla de Darksmoke», para *Tunnels & Trolls*. *Vid.* Conill, 2014.

<sup>23</sup> Sobre el concepto de narración transmedia, *vid.* Jenkins, 2003.

<sup>24</sup> En inglés, *The Once and Future King*, en alusión a la inscripción que, en la obra de Thomas Malory, *Le Morte d'Arthur* (1485), será grabada sobre la lápida sobre la tumba del rey Arturo: «Hic iacet Arthurus, rex quondam, rexque futurus». La saga, una pentalogía, será iniciada en 1938 con *La espada en la piedra* (*The Sword in the Stone*).

mazas de metal al no estarles permitidos, por sus votos religiosos, derramar sangre. En *Dungeons & Dragons* los hechizos serán de dos tipos bien diferenciados, los propios de los magos, obtenidos a través del estudio, y los propios de los clérigos, que canalizarán los poderes de la divinidad a través de sus oraciones, lo que puede recordar en cierta manera a la novela *Tres corazones y tres leones* (*Three Hearts and Three Lions*), de Poul Anderson, publicada en 1961 (Laycock, 2015, p. 61), de la que beberá directamente la obra de M. Moorcock. También el sistema de alineamientos de esta obra influiría notablemente en *Dungeons & Dragons*<sup>25</sup>, donde la moralidad y religiosidad del personaje girará en torno a dos ejes: Ley/Caos por un lado, y Bien/Mal por el otro, obteniendo de esta manera nueve alineamientos posibles<sup>26</sup> (Tabla 1).

Legal Bueno	Legal Neutral	Legal Malvado
Neutral Bueno	Neutral	Neutral Malvado
Caótico Bueno	Caótico Neutral	Caótico Malvado

Tabla 1. Alineamientos de los personajes en *Dungeons & Dragons*.

A partir de estos nueve alineamientos éticos se crea toda una cosmovisión en la que tendrán cabida los diversos panteones de los mundos en los que se desarrollarán las tramas. En los comienzos de *Dungeons & Dragons* no se describía demasiado la religión, por lo que, cuando el grupo de jugadores de Gygax quería saber a quién rezaban sus clérigos, este decidió crear a San Cuthbert, directamente basado en el patrón de Northumbria, San Cuthbert de Lindisfarne (c. 634-687), hasta el punto de que, en una aventura escrita por Robert Schroeck y publicada en el número 100 de la revista *Dragon*, en agosto

<sup>25</sup> No es de extrañar esta influencia de la obra de Anderson debido a la gran importancia del autor en la literatura de fantasía y ciencia ficción, pero conviene quizás recordar además aquí que Anderson estudió en la universidad de Minnesota, al igual que Dave Anderson (creador junto a Gygax de *Dungeons & Dragons*), universidad en la que trabajaría M. A. R. Barker, creador de *Tékumel* y en la que ha día de hoy es posible estudiar historia utilizando las mecánicas de los juegos de rol (<<https://www.mnstate.edu/history/roleplayinggames.aspx>>. Recuperado el 24 de marzo de 2016). El contexto, sin duda, era adecuado para el nacimiento de *D&D*. Otras influencias importantes, además de la de Anderson (y evidentemente la de Tolkien) fueron, según el propio Gygax, Robert E. Howard, L. Sprague de Camp, Fletcher Pratt, Fritz Leiber, A. Merritt y H. P. Lovecraft y, en ligera menor medida, entre otros, Roger Zelazny, E. R. Burroughs, Michael Moorcock, Philip Jose Farmer (Gygax, 1985).

<sup>26</sup> En un primer momento se incorporó solamente el eje Ley/Caos, añadiéndose posteriormente, en *Advanced Dungeons & Dragons* (1977), el eje Bien/Mal. En la cuarta edición de *Dungeons & Dragons* (2008) se decidió simplificar estos alineamientos, eliminando legal malvado y caótico bueno, sugiriéndose, conscientemente o no, que quien actual según la ley no puede ser malvado y quien actúa contra ella no puede ser bueno, olvidando de este modo aquella lapidaria sentencia de Agustín de Hipona (*De libero arbitrio*, I, 15, 11): *Mihi lex esse non videtur, quae justa non fuerit* (Parece que, lo que es injusto, no es ley). En la quinta edición del juego se ha decidido recuperar los nueve alineamientos, introduciendo un décimo (no alineado) para monstruos y animales que actúan movidos más por el instinto que por valores morales.

de 1985<sup>27</sup>, los personajes debía viajar hasta la Tierra del siglo xx para conseguir la maza de San Cuthbert del Museo de Londres, lo que implica que el San Cuthbert de *D&D* y el de Lindisfarne son el mismo (Laycock, 2015, p. 62). Junto a este San Cuthbert (dios legal bueno/neutral), Gygax crearía al dios solar Pholtus (legal bueno)<sup>28</sup>. Poco a poco las mitologías de *Dungeons & Dragons* irían creciendo y ganando complejidad, tanto en Falcongrís (*Greyhawk*), el escenario predeterminado, como en el resto de mundos (escenarios de campaña) en los que se desarrollan las diversas aventuras (*Al-Qadim*, *Birthright*, *Blackmoor*, *Sol Oscuro*, *Dragonlance*, *Eberron*, *Mystara*, *Planescape*, *Ravenloft*, *Reinos Olvidados*, *Spelljammer*...). En los panteones de estos mundos es fácil encontrar referencias a varias mitologías, pues se incluyen tanto dioses propios nacidos de diversa inspiración, como dioses directamente extraídos de las mitologías antiguas; sirva de ejemplo *Reinos Olvidados*, donde aparecen regiones como Mulhorand, cuyo panteón está formado por dioses de la mitología egipcia (Anhur, Geb, Hathor, Horus-Re, Isis, Neftis, Osiris, Sebek, Set, Thot), o Unther, cuya religión se basa en la mitología sumeria y babilonia, (con dioses como Inanna, Marduk, Utu o Nergal).

Al igual que *Dungeons & Dragons*, la mayoría de juegos de rol de ambientación fantástica contarán con apartados dedicados a la mitología, frecuentemente de creación propia, como puede ser el mundo de Tékmel, de M. A. R. Barker (*vid.* Nota 17) o Glorantha, de Greg Stafford, el mundo en el que se ambientan las partidas de *RuneQuest*<sup>29</sup>, en el que la mitología tendrá un peso aún mayor que en *Dungeons & Dragons*. Cabe destacar también aquí, por su originalidad, el mundo de Rokugan, el imperio ficticio en el que se desarrolla el juego de rol de *La leyenda de los cinco anillos*<sup>30</sup>, cuya mitología estará inspirada en mitos japoneses (Amaterasu, diosa del sol sintoísta es, de hecho, una de las principales divinidades del juego), así como en otras tradiciones asiáticas, pero otorgándoles un carácter propio, hibridando las tradiciones orientales con las occidentales<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> *The City Beyond the Gate*, pp. 45-68. Puede accederse a la revista electrónicamente en: <<http://annarchive.com/files/Drmg100.pdf>>.

<sup>28</sup> El alineamiento de San Cuthbert variará según las ediciones entre Legal Bueno y Legal Neutral, pero en todo caso siempre preocupado por preservar la ley y el orden, lo que le llevará a ser enemigo de dioses malignos como luz (Caótico Malvado) o Vecna (Neutral Malvado), y a mantener una rivalidad con Pholtus, más inclinado hacia el bien. Poco a poco se va creando una mitología con vínculos entre las divinidades cada vez más complejos.

<sup>29</sup> Cuya primera edición fue publicada por Chaosium en 1978 (la primera edición en España fue editada por Joc International diez años después, en 1988).

<sup>30</sup> *Legend of the Five Rings Roleplaying Game*, cuya primera edición fue publicada por Alderac Entertainment Group en 1997 (en español por La Factoría de Ideas en 1998), basado en el juego de cartas coleccionables homónimo (1995), y del que también derivó un juego de tablero, aparecido en 2008, así como una serie de novelas.

<sup>31</sup> Así por ejemplo, el mito del origen de las principales divinidades remite a la mitología griega. La historia de Onnotangu (Señor Luna) devorando a sus hijos recuerda sin duda al mito de Cronos/Saturno; uno de ellos, el *kami* Hantei, será salvado, y se enfrentará a su padre y logrará liberar a sus hermanos y hermanas, emulando así la historia de Zeus/Júpiter.

Del mismo modo, los juegos de rol basados en obras literarias como las de J. R. R. Tolkien, H. P. Lovecraft, R. E. Howard, M. Morcoock, T. Pratchet, o G. R. R. Martin, por citar algunos de los más célebres, retomarán y desarrollarán sus ricas mitologías.

## 5. SERES MONSTRUOSOS

También las criaturas fantásticas de diversas mitologías sabrán hacerse un hueco en el imaginario de los juegos de rol, en los que encontramos toda una serie de bestiarios que beben directamente de las fuentes clásicas. Así, criaturas como el minotauro, el dragón, la quimera, el basilisco, la hidra o la mantícora son muy conocidas entre los jugadores de rol, pues sus personajes probablemente se las habrían tenido que ver con ellas en más de una ocasión. Del mismo modo, todo tipo de demonios aparecerán en las páginas de los juegos de rol, así como las criaturas que pueblan las historias de terror gótico como momias, hombres lobo y, sobre todo vampiros. Lugar destacado tendrá el universo de ficción creado por Lovecraft, por la importancia del juego de rol que toma el nombre del relato *La Llamada de Cthulhu*<sup>32</sup> y que está basado en los mitos ideados por el escritor de Providence y desarrollado por el círculo literario que se reunió en torno a su obra.

En un primer momento, los monstruos serán enemigos a derrotar, pero con el tiempo se crearán historias más complejas en las que los protagonistas serán los propios monstruos, luchando, en ocasiones, por conservar su moralidad y mantener lo que les queda de humanos. Es de destacar en este aspecto la aparición de *Vampiro: la mascarada*<sup>33</sup>, de Mark Rein-Hagen, que supuso un cambio importante en la historia de los juegos de rol, no solo por su innovador sistema de juego, sino, sobre todo, por el atractivo de su ambientación ‘gótico-punk’ (que supone la hibridación de la estética de la cultura suburbana con la propia de las historias de terror gótico del siglo XIX) y por la revitalización del sugerente mito del vampiro. La originalidad de *Vampiro: la mascarada* residió en que, frente a los sistemas anteriores, más enfocados en los elementos lúdicos y de combate, este daba mayor importancia a los aspectos narrativos (Herrera Pintado, 2015, pp. 69-71); este fenómeno de pasar de la mera exploración de calabozos a crear historias centradas en personajes más complejos explica también el que los juegos de rol se ampliasen

<sup>32</sup> El relato (*The Call of Cthulhu*) fue publicado en *Weird Tales* en febrero de 1928 y propulsaría las historias de los mitos de Cthulhu, diversas novelas y relatos escritos por el propio H. P. Lovecraft, así como por el ‘Círculo Lovecraft’, un conjunto de amigos del escritor, como Clark Ashton Smith, Robert Bloch, August Derleth o Robert E. Howard (el creador de personajes populares como Conan el Bárbaro, Kull de Atlantis o Solomon Kane). El juego de rol, creado por Sandy Petersen y Lynn Willis, fue publicado en 1981 por la editorial Chaosium; en España Joc Internacional traduciría al castellano la tercera edición del juego en 1988. Sobre el juego de rol *La Llamada de Cthulhu*, vid. Sevillano 2008, pp. 407-437.

<sup>33</sup> *Vampire: The Masquerade*, publicado por White Wolf en 1991, y en español en 1993 por Diseños Orbitales (la segunda edición, que tendría mayor difusión, sería publicada un año después por La Factoría de Ideas).

a un público más adulto (incluyendo, claro está, a los que crecieron jugando con *Dungeons & Dragons* y otros juegos similares) y empezasen a también integrar cada vez más a jugadoras, más interesadas en este tipo de historias y antes prácticamente excluidas de los juegos de rol, que hasta ese momento habían constituido una forma de ocio eminentemente masculina (Pérez Miranda y Carbó García, 2010, pp. 174-175). *Vampiro* formaría parte del denominado *Mundo de Tinieblas* (*World of Darkness*), que ambientaría diferentes juegos de terror gótico, además del propio *Vampiro*, dando cabida a todo tipo de criaturas sobrenaturales, licántropos, magos, momias, etc.<sup>34</sup>, que se relacionarán entre sí de diversas maneras, normalmente conflictivas. Cada una de las criaturas que pueblan el *Mundo de Tinieblas* presenta varias subdivisiones o facciones (clanes de vampiros, tribus de hombres-lobo, tradiciones de magos, etc.) inspiradas en diversas fuentes, tanto mitológicas<sup>35</sup> como literarias, siendo por supuesto referentes fundamentales obras como *Drácula* de Bram Stoker, *El vampiro* de John William Polidori o *Carmilla* de Joseph Sheridan Le Fanu (Herrera Pintado, 2015, pp. 74-79), pero obras también más actuales, como las sagas literarias *Crónicas vampíricas* de Anne Rice<sup>36</sup>, o *La saga del Necroscopio*<sup>37</sup> de Brian Lumley, y por supuesto diversas películas (*vid.* Konzack, 2015, pp. 119 ss.), desde *Nosferatu* (1922, de F. W. Murnau) hasta las películas de vampiros de los años 80, como *El ansia* (*Hunger*, 1983, de Tony Scott), *Los viajeros de la noche* (*Near Dark*, 1987, de Kathryn Bigelow), o *Jóvenes ocultos* (*Lost Boys*, 1987, de Joel Schumacher). Pero lo realmente sorprendente de *Vampiro: la mascarada* no es que supiese recoger y reinterpretar todo tipo de influencias, haciendo cierto aquello que decía Umberto Eco (1986, p. 291), a propósito de Casablanca: «Dos clichés producen risa. Cien, conmueven. Porque

<sup>34</sup> *Hombre lobo: el apocalipsis* (*Werewolf: The Apocalypse*, 1992), sobre licántropos; *Mago: la ascensión* (*Mage: The Ascension*, 1993), de magos y hechiceros; *Wraith: el olvido* (*Wraith: The Oblivion*, 1994), sobre fantasmas; *Changeling: el ensueño* (*Changeling: The Dreaming*, 1995), sobre hadas tradicionales del folclore europeo; *Momia: la resurrección* (*Mummy: The Resurrection*, 1992), sobre momias egipcias; *Cazador: la venganza* (*Hunter: The Reckoning*, 1999), sobre humanos que combaten a las criaturas sobrenaturales; *Demonio: la caída* (*Demon: The Fallen*, 2002), sobre seres demoniacos.

<sup>35</sup> Hay muchas referencias a mitos judeo-cristianos, empezando por la historia de Lilith y Caín. Este aparecerá en *Vampiro: la mascarada* como el primero de los vampiros, que aprendería de Lilith a utilizar sus poderes. Este tipo de referencias judeo-cristianas pueden ser explicables, entre otras influencias, por el hecho de que Rein-Hagen es hijo de un pastor luterano de Minnesota (estado que, como ya hemos visto, tiene un peso fundamental en la historia de los juegos de rol); de hecho Mark-Rein Hagen comenzó a jugar a juegos de rol con su padre (*vid.* Larsen, 2015). Pero en *Vampiro* aparecerán referencias a todo tipo de mitologías, desde la egipcia (uno de los Clanes se denomina Hijos de Set; del mismo modo que Baal dará lugar a la línea de sangre Baali) hasta las asiáticas (el libro *Estirpe de Oriente*, *Kindred of the East*, publicado en 1998, presentará toda una serie de linajes de vampiros asiáticos, los Kuei-jin) o americanas (el Barón Samedi, loa del vudú, dará lugar a su propia línea de sangre vampírica, los Samedi). Incluso aparecerán personajes de la mitología griega, como Mínos, Menelao o Helena de Troya, convertidos en poderosos vampiros

<sup>36</sup> *The Vampire Chronicles*, iniciada con la novela *Entrevista con el vampiro* (*Interview with the Vampire*, 1976; originalmente traducida como *Confesiones de un vampiro*).

<sup>37</sup> *Necroscope*, iniciada con la novela homónima en 1986.

se percibe vagamente que los clichés hablan entre sí y celebran una fiesta de reencuentro», sino que supo proyectarse mucho más allá de los juegos de rol, contribuyendo, y de una manera decisiva, a adaptar el mito del vampiro al cambio de milenio. De *Vampiro: la mascarada* no solamente derivó un novedoso sistema de Rol en Vivo (*Mind's Eye Theatre*, 1993), un juego de cartas coleccionables (*Vampire: The Eternal Struggle*, 1994), una serie de televisión (*Kindred: The Embraced*, 1996), varios videojuegos (*Vampire: The Masquerade – Redemption*, 2000; *Hunter: The Reckoning*, 2002; *Hunter: The Reckoning – Wayward*, 2003; *Hunter: The Reckoning – Redeemer*, 2003; *Vampire: The Masquerade – Bloodlines*, 2004), una saga de novelas, varios cómics, e incluso un álbum de música (*Music from the Succubus Club*, 2000), sino que además influyó, directa o indirectamente, en la forma de entender el mito del vampiro en la actualidad (Konzack, 2015), hasta el punto de llegar a poder encontrarse referencias en los ‘vampiros’ y ‘hombres lobo’ de la saga *Crepúsculo* (*Twilight*) de Stephenie Meyer (iniciada en 2005), sin que la autora tuviese ningún conocimiento acerca de los juegos de rol, pudiéndose presuponerse que la escritora absorbería elementos propios del *Mundo de Tinieblas* ya presentes en la cultura popular a través de diversas fuentes, como pueden ser las películas y serie sobre *Blade*<sup>38</sup> o la saga *Underworld*<sup>39</sup> (Konzack, 2015, pp. 122-125).

## 6. JUEGOS DE ROL BASADOS EN MITOLOGÍA

Además de la creación de mitologías propias, más o menos inspiradas en otras mitologías, directamente o a través de la mediación de obras literarias, cabe destacar también la existencia de gran cantidad de juegos o suplementos basados directamente en la mitología<sup>40</sup>, o en periodos históricos donde esta tenía gran importancia, lo que hace

<sup>38</sup> *Blade* es una trilogía cuyas películas (*Blade*, 1998, dirigida por Stephen Norrington; *Blade II*, por Guillermo del Toro; *Blade Trinity*, 2004, por David S. Goyer) están basadas, con grandes variaciones, en el personaje de cómic de la editorial Marvel creado por Marv Wolfman y Gene Colan en 1973. La serie de televisión, *Blade: la serie* (*Blade: The Series*, 2016, creada por David S. Goyer) estaría basada en la trilogía cinematográfica, tomando, al igual que esta, elementos del universo creado por Rein-Hagen.

<sup>39</sup> *Underworld*, dirigida por Len Wiseman, se estrenaría en 2003, y está centrada en una guerra entre vampiros y hombres lobo que recuerda tanto a los juegos de rol de *Mundo de Tinieblas* que daría lugar a un proceso legal por violación de los derechos de autor (cerrado por un acuerdo económico confidencial). La segunda película *Underworld: Evolution*, 2006, sería dirigida igualmente por Len Wiseman, mientras que la tercera película (*Underworld: La rebelión de los licántropos*, *Underworld: Rise of the Lycans*, 2009) y la cuarta (*Underworld: El Despertar*, *Underworld: Awakening*, 2012) serían dirigidas por Patrick Tatopoulos y por Måns Mårilind y Björn Stein respectivamente. Está también prevista una quinta película, *Underworld: Blood Wars*, dirigida por Anna Foerster, cuyo estreno se espera en octubre de 2016, así como una sexta película y una serie de televisión que dan cuenta de que, a pesar de las malas críticas recibidas, el tema presenta un gran atractivo para el público.

<sup>40</sup> Un listado muy completo de juegos de rol sobre mitología y folclore está disponible en: <<http://rpggeek.com/rpggenre/161/mythology-folklore>>.



sin duda, entre otras cosas, que estos juegos tengan un gran potencial para la didáctica de la historia (Carbó García y Pérez Miranda, 2010; Martínez Parra, 2012).

Algunos de los principales juegos de rol han tenido expansiones que permiten ambientar las partidas en escenarios mitológicos. El propio *D&D* contó en 1980 con una ampliación, *Deities and Demigods*, con descripciones sobre todo tipo de divinidades y criaturas legendarias de diferentes fuentes. Posteriormente aparecerían otros suplementos específicos sobre diferentes culturas (v.g. los celtas: *Celts Campaign Sourcebook*, de 1992). En el caso de la Grecia mítica es de destacar *Age of Heroes* (1994), de Nicky Rea, un escenario de campaña de *Advanced Dungeons and Dragons* que permite ambientar las aventuras tanto en la Grecia histórica como en la legendaria, siendo esta última más cercana al estilo del *D&D* original.

También algunos de los juegos más populares de la primera época de los juegos de rol, como *Tunnels & Trolls (T&T)*<sup>41</sup>, *Rolemaster* o *GURPS*<sup>42</sup> contaron con suplementos sobre mitología griega: *Labyrinth* (1977), para *T&T*; *Mythic Greece: Age of Heroes* (1988), para *Rolemaster* y *Greece* (1995) para *GURPS*,

Además de estos suplementos de los juegos más extendidos, a principios de los años 80 vieron también la luz algunos juegos sobre mitología como *Heroes of Olympus*, de B. Dennis Sustare (publicado por Task Force Games en 1981), sobre la expedición de los Argonautas, o *Man, Myth & Magic*, diseñado por James Herbert Brennan (editado por Yaquinto Publications en 1982), que daba a los jugadores la oportunidad de meterse en la piel de personajes vinculados a diversas mitologías, como pueden ser un chamán oriental, una sibila griega, o un druida celta.

En España hubo que esperar hasta 1992 para que viese la luz un juego, de no demasiada calidad y de escaso éxito editorial, sobre mitología griega, *Oráculo, el juego de rol mitológico*, escrito por Joaquim Micó y publicado por Joc Internacional, que contaría con un suplemento, *Atlántida* (1994).

Pese a que sí existe un importante número de libros de rol sobre mitología griega, es cierto que ni esta ni las mitologías de otras culturas han tenido un impacto equiparable al del imaginario del género de fantasía medieval dentro de los juegos de rol. Esto llevaba a Paul Elliot [Mithras] a preguntarse, en un artículo aparecido 2002 en rpg.net, cómo habrían sido los juegos de rol si Gary Gygax y Dave Arneson se hubiesen inspirado en fuentes como *Furia de titanes*, wargames de romanos y mitos clásicos (*vid.* Cruz, 2007).

<sup>41</sup> *Tunnels & Trolls (T&T)* de Ken St. Andre, publicado en 1975 por Flying Buffalo fue, sin llegar a tener su mismo éxito, el primer gran competidor *D&D*.

<sup>42</sup> *GURPS (Generic Universal RolePlaying System)* es un sistema creado y publicado por Steve Jackson en 1986 que, como su propio nombre señala, pretende ser genérico, pudiéndose utilizar para las más diversas ambientaciones y dando lugar a múltiples suplementos como este que señalamos.

Olivier Legrand recogería esta propuesta para llevar a cabo el proyecto de desarrollar un juego similar a *D&D* partiendo de esta premisa y creando de este modo *Mazes & Minotaurs* (2012), un juego de rol completamente gratuito de inspiración mitológica y carácter ‘retro’<sup>43</sup>, llegando incluso a crear una historia ficticia para el propio juego, según la cual habría sido realizado en 1972 (dos años antes que el propio D&D) y revisado en 1987 (dos años antes que la segunda edición de D&D), siendo posible acceder a la versión ‘original’ de 1972 a través de la web <<http://mazesandminotaurs.free.fr/>>. Traemos el ejemplo de *Mazes & Minotaurs* a colación porque es significativo de un hecho fundamental y es que los juegos de rol no se limitan a las publicaciones comerciales, sino que una cantidad ingente de material es realizada por los propios jugadores, a la vez creadores y consumidores (‘prosumidores’) de este tipo de ocio. Este hecho, que es cierto en el caso de los juegos de rol de mesa, en los que nos hemos centrado en este artículo, es aún más evidente en el caso de los juegos de rol en vivo, donde existen pocos manuales y aventuras comerciales, siendo la mayoría de las partidas creadas por los propios directores de juego<sup>44</sup>, lo que, entre otros factores, los convierten en un interesante campo de estudio, por su potencial narrativo y pedagógico, que esperamos poder abordar en futuras investigaciones.

## 7. A MODO DE CONCLUSIÓN

No podemos dejar de mencionar tampoco una relación evidente entre rol y mitología, y es que frecuentemente los personajes de los jugadores son héroes y no es de extrañar que su viaje sea similar al descrito por Joseph Campbell (quien divide el viaje en partida, iniciación y regreso) en *El héroe de las mil caras* (2001), apareciendo en todas sus fases, desde los comienzos, la llamada a la aventura, las reticencias iniciales, el encuentro con el mentor, etc.

Son comunes las historias en juegos de rol que comienzan como un viaje iniciático de los jóvenes que pasan a la edad adulta a lo largo de una larga serie de aventuras en las que, según la mecánica de juego, ‘suben de nivel’, adquieren experiencia y se hacen más poderosos, y según la trama maduran, mostrando una personalidad cada vez más compleja, fruto de las muchas historias vividas. Y al igual que los mitos permiten revivir y aprender de las historias de los héroes y dioses, algo de la madurez y experiencia adquirida por los personajes de los juegos de rol queda en los jugadores que les han imaginado y dado vida. Los mitos, sin lugar a duda, constituyen una potente herramienta de

<sup>43</sup> Existe versión española, editada por Carlos de la Cruz: <<http://mazesandminotaurs.free.fr/spanish.html>>.

<sup>44</sup> En lo que respecta a mitología podemos señalar, a modo de ejemplo, la edición de 2014 de *Z de Zombies* (un juego de rol en vivo de temática zombi realizado por la asociación homónima <<http://www.zdezombies.com/>>), que fue ambientado en la mitología griega, o la de 2016, inspirada en el Ragnarök vikingo.

socialización y de creación de identidades que no puede entenderse sin tener en cuenta el contexto cultural; algo similar podemos aplicar a los juegos de rol. Como expone Copier (2005, p. 11), en los juegos de rol, y también en su vida diaria, los jugadores construyen constantemente relaciones intertextuales entre mundos fantásticos, historia, religión, experiencias de la vida cotidiana, etc., no solo construyendo o conectando mundos o espacios, sino también identidades y significados.

Como vemos, los juegos de rol se mueven entre las tradiciones más ancestrales, contando una vez más las historias que siempre han fascinado al ser humano, y la innovación más actual, pues, pese al reducido peso que tienen en el mundo editorial (Sevillano Pareja, 2008; 2010), hay que reconocer que han tenido una gran influencia en la manera de contar estas historias, actualizando las formas de narrar los viejos relatos de la tribu y ocupando un espacio dentro de la cultura popular actual.

## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Asensio Duarte, P. (2015). El jugador de rol en el entorno digital: Una nueva audiencia para las narrativas transmedia. *Sphera Publica*, 15(1-2), 34-56.
- Campbell, J. (2001). *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica [edición original: 1949].
- Carbó García, J. R., y Pérez Miranda, I. (2010). Fuentes históricas de los juegos de rol: un experimento para la didáctica de la historia antigua. *Teoría de la Educación: Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*, 11(3), 149-167.
- Conill, P. J. [Zonk PJ Demonio Sonriente]. (2014, 15 de febrero). *Literatura fantástica y juegos de rol: Mismo lenguaje, distinta narrativa* [archivo de video]. Recuperado el 1 de abril de 2016, de <<http://www.youtube.com/watch?v=sv14Ajh0ICI>>.
- Copier, M. (2005). Connecting Worlds. Fantasy Role-Playing Games, Ritual Acts and the Magic Circle. En *Proceedings of DiGRA 2005 Conference: Changing Views – Worlds in Play*. Online. Recuperado el 1 de abril de 2016, de <<http://www.digra.org/dl/db/06278.50594.pdf>>.
- Cruz, C. de la (2007, 12 julio). Mazes & Minotaurs. *Frikoteca*. Recuperado el 1 de abril de 2016, de <<http://frikoteca.blogspot.com.es/2007/07/mazes-minotaurs.html>>.
- Eco, U. (1986). *La estrategia de la ilusión*. Editorial Lumen, Barcelona.
- Elliott, P. [Mithras] (2002, 1 de noviembre). The Gygax - Arneson Tapes. En *Tempus Fugit: History for Games*, RPGnet. Recuperado el 1 de abril de 2016, de <<https://www.rpg.net/news+reviews/collists/tempus.html>>.

- Gigax, G. (1985). On the Influence of J. R. R. Tolkien on the D&D and AD&D games. *The Dragon*, 95, 12-13.
- Gil Vrolijk, C. (2002). *Estructuras no lineales en la narrativa (literatura, cine y medios electrónicos)* (Tesis doctoral). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Herrera Pintado, A. (2015). Cheating Death: Analysis of the Literary Vampires in Role Playing Games. *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research*, 3(2), 67-82.
- Jenkins, H. (2003, 15 de enero). Transmedia Storytelling. *MIT Technology Review*. Recuperado el 1 de abril de 2016, de <<http://www.technologyreview.com/news/401760/transmedia-storytelling/>>.
- Konzack, L. (2015). Mark Rein-Hagen's Foundational Influence on 21st Century Vampiric Media. *Akademisk kvarter*, 11, 115-128.
- Laycock, J. (2015). *Dangerous Games: What the Moral Panic over Role-playing Games Says About Play, Religion and Imagined Worlds*. Oakland, California: University of California Press.
- Larsen, J. (2015). Meet Mark Rein-Hagen, Tbilisi's Resident Game Master. En *Georgia Today* (04 junio 2015). Recuperado el 1 de abril de 2016, de <<http://georgiatoday.ge/news/197/Meet-Mark-Rein-Hagen,-Tbilisi%E2%80%99s-Resident-Game-Master>>.
- Martínez Parra, D. (2012). La potencialidad didáctica de los juegos de rol para la enseñanza aprendizaje de las ciencias sociales. Desarrollo de un caso práctico en Educación Secundaria Obligatoria (Trabajo de Fin de Máster). Universidad de Almería, España.
- Pérez Miranda, I., y Carbó García, J. R. (2010). Juegos de rol y roles de género. *Teoría de la Educación: Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*, 11(3), 168-184.
- Rangel Jiménez, M. (2015). Los juegos de rol, herramienta comunicativa generadora de narrativas hiperreales interactivas. (Avance de investigación, estado del arte). En Solís E. Hernández, y R. Domínguez Cortina (coords.), *Historias y aportes sociales de la investigación de la comunicación en México: ¿Cuáles son los acuerdos mínimos del núcleo disciplinario? Memorias XXVII Encuentro Nacional de la AMIC, Querétaro*. Recuperado el 1 de abril de 2016, de: <[http://amic2015.uaq.mx/docs/memorias/GI\\_11\\_PDF/GI\\_11\\_Los\\_juegos\\_de\\_rol.pdf](http://amic2015.uaq.mx/docs/memorias/GI_11_PDF/GI_11_Los_juegos_de_rol.pdf)>.

- Rodríguez Martínez, M. (2011). Tolkien y la mitología griega: puntos de convergencia y diferenciación en el tratamiento de la mujer. *Estel. Revista oficial de la Sociedad Tolkien Española*, 70, pp. 2-7.
- Sevillano Pareja, H. (2008). *Estudio del sector editorial de los juegos de Rol en España: historia, tipología, perfil del lector, del autor, del traductor y del editor* (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca, España.
- Sevillano Pareja, H. (2010). El perfil del editor de juegos de rol. *Teoría de la Educación: Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*, 11(3), 205-225.
- Sevillano Pareja, H. (2012). Historia de una publicación periódica: el caso de la revista *Dragón* (edición norteamericana). *El Futuro del Pasado*, 3, 503-521.
- Veyne, P. (1987). ¿Creyeron los griegos en sus mitos? Ensayo sobre la imaginación constituyente. Barcelona: Gránica.



## ESTUDIOS

---









## ESULI E AGGESSORI CHE VENGO NO DAL MARE: LA COSTRUZIONE DELL'IMMAGINE DELLO STRANIERO NELLE SUPPLICI DI ESCHILO

*Refugees and Assailants from the Sea: the Construction of Alien's Image in The Suppliants of Aeschylus*

Gabriella SEVESO

*gabriella.seveso@unimib.it*

*Università di Milano-Bicocca, Italia*

*Fecha de aceptación:* 4-XII-2015

*Fecha de recepción:* 14-IV-2016

**RIASSUNTO:** Il contributo analizza la costruzione dell'immagine dello straniero nelle *Supplici* di Eschilo. Dapprima lo straniero suscita curiosità e fascinazione, poi invece ispira inquietudine e rifiuto, diventando 'barbaro', appartenente a una cultura incivile. Inoltre, l'autore dell'opera utilizza lo sguardo dell'Altro per definire apologeticamente la propria cultura e la propria democrazia. L'analisi della tragedia ci spinge a riflettere e a cercare di essere più consapevoli di come ci relazioniamo alle culture altre e come noi costruiamo l'immagine dell'altro anche nell'epoca attuale.

**Parole chiave:** Tragedia; Eschilo; educazione antica; immagine dell'altro; identità; barbarie.

**ABSTRACT:** This article analyzes the construction of the alien's image in *The Suppliants* of Aeschylus. First, the foreigner excites curiosity and fascination, then he stirs up anxiety and rejection and he becomes 'barbarian', member of a culture uncivilized. Moreover, the author uses the look of the Other to describe apologetically his own culture and his own democracy. The analysis of the tragedy is useful to understand how we relate to other cultures and how we create the alien's image even in the present.

**Keywords:** Tragedy; Aeschylus; ancient education; alien's image; identity; barbarism.

SOMMARIO: 1. Introduzione. 2. Gl/lei stranieri/e vengono dal mare: esuli, migrazioni e terre d'origine. 3. Dal fascino dell'esotico ad un'inquietante turbamento. 4. I migranti diventano barbari. 5. Lo «splendore» della democrazia nello sguardo dell'Altro. 6. Una difficile democrazia. 7. L'attualità di un'opera. 8. Riferimenti bibliografici.

## 1. INTRODUZIONE

La problematica dell'immagine che i Greci hanno costruito dell'altro, dello straniero, richiama piste di riflessione molto complesse e variegate e ha dato luogo ad una letteratura molto vasta: quali erano realmente i rapporti fra Greci e culture altre? I Greci erano 'razzisti'? Questi ed altri ancora gli interrogativi cui di volta in volta si è cercato di rispondere. Ma il discorso ci porta anche a riflettere su come noi ci siamo rappresentati i Greci stessi: a questo proposito, il dibattito storiografico ha recentemente più volte ribadito come, almeno dal Settecento fino alla fine della Seconda Guerra mondiale, la filologia europea (e sulla sua scorta, la storiografia) abbia proposto un'immagine della cultura greca come 'pura', come un vero e proprio 'miracolo' sorto all'interno di particolari condizioni politiche, sociali ed economiche, che ha condotto al sorgere e al diffondersi di una riflessione filosofica, storica e ad una produzione letteraria senza precedenti, che ha fondato la cultura europea contemporanea. Questa posizione ha comportato una visione del mondo greco come isolato dal resto delle culture antiche, e come portatore di una civiltà più matura e più raffinata dalla quale senza soluzione di continuità è discesa la civiltà europea<sup>1</sup>: l'equazione, quindi, che ne è inevitabilmente scaturita è quella che vede noi (Europei), discendenti dei Greci, contrapposti in maniera netta e ben definita all'altro/non Greco/asiatico/etc. A questo proposito, Diego Lanza sottolinea come «I Greci per parte loro sono stati fatti parlare; da una lettura, invero alquanto forzata, di Erodoto si è riusciti a risalire fino a Omero e a ricavarvi la medesima contrapposizione di due mondi irrapportabili l'uno all'altro ed eternamente in conflitto: il greco, cioè l'occidentale, nel quale non è difficile identificarsi, e l'orientale, il barbarico, l'irrimediabilmente altro» (1997, p. 1451). L'uso, dunque, che noi abbiamo fatto della cultura greca come nostra cultura 'madre' per identificarci in una civiltà superiore contrapposta a culture meno 'civili' ha caratterizzato la nostra storia recente e negli ultimi decenni è stato oggetto di un dibattito molto vivace, che in questa sede non è possibile restituire nella sua intensità<sup>2</sup>. Attualmente, in un momento storico che vede, da un lato, fenomeni migratori massicci, dall'altro lato, il riattivarsi di conflitti sanguinosi e di episodi

<sup>1</sup> Secondo M. Finley, questa visione ha anche comportato una notevole varietà di errati atteggiamenti degli studiosi del mondo antico, che si accostano a documenti greci in maniera esente dai canoni normali di valutazione, quasi si trattasse di documenti la cui verità storica è innegabile: si veda, in proposito Finley (1987).

<sup>2</sup> La bibliografia è vastissima e ricordiamo solo alcuni titoli che hanno suscitato maggiore dibattito: Bernal (2011); Bettini (1992); Burkert (1999); Said (1999); West (1997).

di terrorismo, la contrapposizione fra Occidente (erede della cultura classica, greca) e Oriente (portatore di valori meno civili) è sovente più o meno esplicitamente ricordata: l'equazione Greci-noi, culture raffinate e mature, contrapposte all'altro, permea in maniera sottile e implicita una serie innumerevole di letture, interpretazioni, narrazioni divulgative odierne, che arrivano ad esempio alle rappresentazioni giornalistiche della Guerra del Golfo, o addirittura di quella nei Balcani<sup>3</sup>.

A fronte di questo uso, la storia della pedagogia è chiamata, invece, a proporre una riflessione che cerchi di non cadere in queste trappole: l'analisi delle opere dei Greci antichi non può essere condotta al fine di dimostrare la superiorità di una filiazione, né può essere proposta cercando di sovrapporre le nostre categorie interpretative al passato, ma piuttosto deve mirare a renderci più consapevoli di un'eredità che ha condizionato la nostra storia culturale e ancora la condiziona: in questa prospettiva, rileggere i classici significa trovare una risorsa che ci permetta di affrontare con maggiore lucidità il presente e il nostro immediato futuro.

Il presente contributo intende proporre una riflessione su come l'immagine dello/a straniero/a è costruita all'interno dell'opera di Eschilo *Supplici* e mostra come a partire da un'iniziale atteggiamento di curiosità, stupore, fascinazione si giunga ad un atteggiamento invece di distanziamento e di superiorità; nell'opera, inoltre, l'autore mette in atto un significativo artificio: lo sguardo e il racconto dell'altro sono utilizzati per definire il maniera ammirata e apologetica se stessi.

## 2. GL/LEI STRANIERI/E VENGO NO DAL MARE: ESULI, MIGRAZIONI E TERRE D'ORIGINE

«Zeus dei supplici guardi benevolo questo nostro stuolo che ha alzato le vele dalle foci di sabbia sottile del Nilo: lasciata la terra divina, che con la Siria confina, siamo esuli in fuga ...» (*Supplici*, vv. 1-5)<sup>4</sup>: il mar Mediterraneo come via di fuga da solcare con navi rapide, a rischio della vita, è una realtà non solo odierna, ma anche lontana nel tempo, tanto da essere rappresentata anche nella cultura greca classica. I versi citati ci riportano alla tragedia che Eschilo mise in scena nel 462 a. C., proponendo uno dei grandi temi che attraversano le sue opere, ovvero quello della relazione fra noi e gli altri, dell'identità nostra e di quella dell'altro: la trama mostra le cinquanta figlie di Danao, accompagnate dal padre, che giungono ad Argo, inseguite dai figli d'Egitto, alla ricerca di una terra che le accolga nel loro peregrinare. Una trama che presentava spunti profondi e inquietanti

<sup>3</sup> Anche in questo caso, è possibile citare numerose opere o saggi; ci limitiamo a titolo d'esempio a segnalare Catenacci (1998, pp. 173 e segg.).

<sup>4</sup> In questo contributo, le citazioni tratte dall'opera di Eschilo *Supplici* sono di Monica Centanni: cfr. Eschilo (2007), *Tutte le tragedie*, tr. it. M. Centanni, Milano: Mondadori.

per il pubblico ateniese del tempo e che ora ci offre riflessioni significative sulle rappresentazioni dell'altro, e in particolare dell'esule, che la nostra storia culturale ha elaborato nel passato e ha ereditato nel corso dei secoli: il presente contributo, lungi dalla pretesa di essere esaustivo, intende proporre qualche considerazione in merito a questo aspetto, pur consapevole che la tragedia citata può offrire spunti di riflessione anche su altri grandi tematiche (per esempio, la problematica della rappresentazione dei generi).

Quando Eschilo sceglie di portare in scena le *Supplici*, è già avvenuto, nella realtà, quello scontro epocale fra Greci e Persiani che segna la storia greca antica e che è punto di partenza per le rappresentazioni dell'altro e in particolare dell'Oriente e dell'Occidente: le guerre persiane vedono il tragediografo sul fronte e ci sembra significativo ricordare che sulla tomba di Eschilo non troviamo il ricordo della sua opera letteraria, ma la celebrazione del suo coraggio durante le battaglie: non troviamo quindi il poeta, ma il soldato. Eschilo ha visto l'altro da vicino e questa esperienza biografica sconcertante lo ha certamente segnato ed emerge in tutte le sue opere, nelle quali entrano in scena e sovente la occupano differenti tipologie di «altro»: l'invasore, l'assediate, l'esule. Le Danaidi protagoniste delle *Supplici* si definiscono in fuga fin dalle prime battute e alla ricerca del riconoscimento dello statuto di esuli, statuto che, come sottolineano nelle loro opere anche gli storici del tempo, Erodoto e Tuciddide, era comunque riconosciuto in tutte le città antiche. Si tratta però di uno status che era complesso e inquietante nella cultura antica. L'esule era, infatti, quasi sempre colui che era colpito da condanna e costretto a peregrinare al di fuori della propria patria: la condanna era percepita come peggiore della condanna a morte poiché richiamava un delitto particolarmente nefando, connesso con una contaminazione, una macchia: basti pensare a Oreste esule per aver ucciso la madre, ad Apollo esule perché assassino del serpente Pitone o ad altri personaggi mitici che sono banditi dal consorzio umano per aver commesso un crimine che viola le leggi del sacro, esecrando. È significativo, inoltre, che quasi tutte le biografie mitiche degli eroi prevedono l'allontanamento e l'esilio e poi il ritorno in patria, quasi a sottolineare come l'identità venga costruita con un necessario straniamento dalla propria cultura e con una dolorosa consapevolezza della condizione di esule.

Al tempo stesso, l'esilio poteva richiamare, nell'immaginario greco antico, la condizione dell'esule per eccellenza, ovvero Odisseo, di fatto condannato al peregrinare dalle ire divine, costretto a toccare tappe che sovente nascondono insidie e che raramente offrono a lui la protezione cui avrebbe diritto l'esule, ma anche eroe che proprio attraverso la condizione di esule può conoscersi, mettersi alla prova, nonché conoscere e catalogare gli altri, grazie ad una sorta di effetto di straniamento e di incrocio di sguardi (Hartog, 2002; Faranda, 1992). Lo status di esule, inoltre, costituiva nella realtà un vero e proprio paradosso nel mondo antico: colui che era in esilio era percepito come portatore di un delitto inespugnabile, possibile agente di un contagio, ma al tempo stesso poteva essere accolto in nome della legge dell'ospitalità; l'accogliamento

poteva, però causare un conflitto con il luogo di origine dell'esule stesso. Insomma, si tratta di una persona in una condizione che causa un conflitto irresolubile fra leggi umane, cittadine, civili e leggi eterne dell'accoglienza. Nel caso dell'opera di Eschilo, appaiono sulla scena donne esuli e approdate in terra greca per un esilio volontario, quindi con uno status ancora più particolare: le figlie di Danao intendono infatti sottrarsi al matrimonio con i cugini figli di Egitto, e chiedono protezione al sovrano, sono inquisite e si sono allontanate dalla loro terra d'origine volontariamente, senza colpa alcuna. Nonostante questo, come vedremo, porranno il popolo ospitante in una situazione di aporia inquietante relativamente alla sfera del diritto, come sempre accade nel caso di esilio. Appare, inoltre, immediatamente significativo il fatto che sia le fanciulle che chiedono aiuto e possibilità di tutela come esuli sia i loro inseguitori e assalitori provengano dalla stessa terra, ovvero l'Egitto: il tragediografo, quindi, sceglie di porci di fronte alla rappresentazione dello «straniero» in tutta la sua ambiguità, come altro che è indifeso e necessita di aiuto, ma anche come altro che aggredisce e prevarica, mostrando al suo pubblico fin da subito come sia complesso se non impossibile catalogare lo straniero rispetto a noi, proprio perché assume differenti facce e ruoli. In questo caso, l'ambiguità è ancora più sottolineata, poiché le fanciulle esuli e i loro assalitori evocano la loro terra d'origine, l'Egitto, che nell'immaginario greco antico rappresentava una civiltà antichissima, nei confronti della quale la cultura greca ha espresso ammirazione e per certi versi curiosità. A questo proposito, è utile ricordare che, mentre nei poemi omerici l'Egitto assume coloriture complesse e variegata<sup>5</sup>, in età classica è molto diffusa la rappresentazione dell'Egitto come terra dalla cultura vetusta e autorevole: il testo storiografico per antonomasia letto in pubblico nel V secolo, ovvero le *Storie* di Erodoto, dedica addirittura un libro intero, il secondo, alla descrizione dell'Egitto e anche in altre parti lascia spazio a richiami e rimandi. F. Hartog rileva come tale Paese è definito per molti versi dallo storico con lo schema del «primo inventore» (2002, p. 43): «sono stati gli Egiziani – scrive ad esempio Erodoto - a istituire per primi le feste collettive, processioni e cortei sacri, e i Greci hanno imparato da loro» (*Storie*, II, 58 1); più avanti individua sempre l'Egitto come terra d'origine del canto e della musica, a partire dal lamento doloroso per Lino, il figlio del sovrano (II, 79, 1-4), o ancora luogo d'origine delle tradizioni orfiche e bacchiche, nonché dell'emerologia ( II, 82, 1 e segg). D'altro canto, la descrizione dell'Egitto all'interno delle *Storie* erodotee appare fin da subito come una sorta di narrazione di una terra ricca di fascino quasi paradossale, perfino nelle sue caratteristiche geografico-morfologiche, poiché il fiume Nilo sforma e riforma continuamente attraverso le sue esondazioni il territorio abitato: da qui, usi e costumi che appaiono peculiari e addirittura

<sup>5</sup> L'Egitto è la terra lontana e difficile dove approda Menelao; Odisseo nel suo falso resoconto di viaggio ad Eumeo descrive l'Egitto come terra di razzie, di oro, di ricchezze; Elena prende in Egitto il nepente, l'erba che provoca l'oblio, conforto e medicina, ma anche causa di obnubilamento.

invertiti rispetto alla cultura greca percepita come «normale»<sup>6</sup>. Hartog sottolinea come Erodoto non illustri però la relazione fra cultura egiziana e cultura greca come semplice derivazione della seconda dalla prima, o imitazione, né come inferiorità. Di fatto, però, l'Egitto resta nell'immaginario classico terra della sapienza antichissima e custode della memoria: questa percezione appare evidente anche in opere non coeve ma di epoca immediatamente successiva a quella eschilea ed erodotea, quali i dialoghi platonici, all'interno dei quali l'Egitto appare il luogo ove ha avuto origine l'invenzione del calcolo e la scrittura alfabetica (Cfr. *Filebo*, 18b-d; *Fedro*, 274b). O ancora esso è luogo ove uno dei saggi più celebri della Grecia, Solone, si reca per approfondire la propria conoscenza, e scopre che i sacerdoti egiziani conservano memoria di eventi molto più antichi di quanto i Greci stessi ricordino e conoscono la storia veramente fin dalle sue origini (*Timeo*, 23 a), a tal punto da definire i Greci «sempre bambini» (*Timeo*, 22b). E' da rilevare, infine, come sempre l'Egitto comparirà addirittura come sfondo scenografico all'interno del quale è ambientata l'intero intreccio nella tragedia euripidea *Elena*, rappresentata cinquanta anni dopo le *Supplici* eschilee: in quest'ultimo caso, assumerà il contorno e la fisionomia della terra della pacificazione e della speranza, della possibilità risoluzione, all'interno di una trama romanzesca. Eschilo pone quindi il suo pubblico di fronte a una scena popolata di personaggi che pur avendo le caratteristiche della fragilità, della richiesta, della mancanza, della povertà richiamano anche un'origine invece ricca quanto meno dal punto di vista culturale e sapienziale: lo straniero, l'esule che giunge a chiedere aiuto è avvilito e bisognoso, ma anche portatore di cultura.

### 3. DAL FASCINO DELL'ESOTICO AD UN'INQUIETANTE TURBAMENTO

Le protagoniste della tragedia riempiono lo sguardo degli spettatori con un'alterità immediatamente evidente: fin dall'inizio entrano in scena con un aspetto che le rende estranee, sia nei tratti somatici, sia nell'abbigliamento. Il coro che apre l'opera si snoda sulla ripetizione del ritornello: «e ancora mi avvento a lacerare il mio velo di lino sidonio», sottolineano la peculiarità del vestito indossato, e anche l'eleganza e la preziosità della stoffa con la quale è intessuto. Le ragazze si autodefiniscono anche oltre rimarcando invece l'estraneità del loro aspetto fisico: «... noi, nero fiore, bronzea gente impressa dal sole» (vv. 154-155) e infine ricordano la loro discendenza divina, evocando per cenni la storia

<sup>6</sup> «Gli Egiziani in conformità appunto, del clima che è diverso che altrove e del Nilo che offre caratteristiche insolite agli altri fiumi, in generale hanno adottato usi e costumi tutti contrari a quelli degli altri uomini. Tra loro, sono le donne che vanno al mercato e praticano il commercio. Gli uomini, invece, rimangono a casa e tessono e nel tessere, mentre gli altri popoli spingono la trama in su, gli Egiziani la spingono in giù. Le donne orinano dritte in piedi, gli uomini stando accucciati ...» (Erodoto, *Storie*, II, 34; la traduzione qui e di seguito utilizzata è di Colonna, A.; Bevilacqua, F. (2006), Torino: UTET).

amorosa di Zeus e di Io (vv. 165 e segg.). In questa descrizione che il drammaturgo mette in bocca alle straniere stesse sembra emergere una sorta di fascino per l'esotismo dell'aspetto, dell'abbigliamento, della genealogia. Eschilo pone in scena quindi l'atteggiamento di curiosità e di fascinazione che nei suoi contemporanei è suscitato da questo contatto con i popoli altri, contatto che nel V secolo diviene sempre più intenso, sia come aggressione e scontro, sia come necessità di commercio e/o di confronto, sia come continua e non sempre consapevole ed esplicita influenza culturale. Che questo atteggiamento di curiosità e di attrazione fosse diffuso appare evidente anche da passi significativi di altre opere eschilee. Citiamo il passo affascinante nelle prime scene dell'*Agamennone* di Eschilo, quando Clitemnestra spiega come è giunta fino a lei la notizia della vittoria greca, attraverso il complesso sistema di fuochi che ha disegnato un percorso ininterrotto da Troia fino alla reggia di Micene: «Efesto è stato, il suo lampo luminoso giunto dal monte Ida. Segnale dopo segnale è giunta qui la staffetta del fuoco: l'Ida ha mandato l'annuncio a Lemno, alla rupe di Hermes» (vv. 281-284); da lì, spiega la regina, il segnale ha toccato «le vette dell'Atos di Zeus» (v. 285), per poi spostarsi al Macisto, balzare «sulle acque dell'Euripo», fino alle sentinelle dei Messapi, che fanno rimbalzare il messaggio verso la pianura dell'Asopo e poi fino alle rupi del Citerone, e da lì sulla palude Gorgopide e sul monte Egipiancto, fino a giungere allo stretto Saronico, e infine al passo Aracneo. Questa enumerazione epica dei diversi punti sui quali stanno appostate sentinelle pronte ad accogliere e a far ripartire i segnali luminosi, oltre a disegnare agli occhi degli spettatori un affresco affascinante dei luoghi esotici, li proietta verso altri popoli suscitando e al tempo stesso soddisfacendo la loro curiosità. La spia di questo atteggiamento di interesse e di fascinazione per l'esotico, di desiderio di conoscere, appare manifesta anche in altri due interessanti passi di un'altra opera di Eschilo, *Prometeo incatenato*: a seguito dell'ingresso sulla scena di Oceano e dell'accorato dialogo fra quest'ultimo e il protagonista, il coro delle Oceanine si dilunga a commiserare la sorte dolorosa di Prometeo, descrivendo un primo «catalogo» di popoli, nella Colchide, nella Scizia, nella palude Meotide, in Arabia, nel Caucaso, definiti con cenni rapidissimi ma icastici (vv. 406-424). Il passo sembra rispondere al gusto esotico degli spettatori, e fa scorrere davanti alla loro immaginazione l'evocazione di popoli quasi leggendari (le Amazzoni), temuti per la loro abilità di combattenti, percepiti come lontani ma che suscitano una curiosità causata dalla loro stranezza e dalla loro diversità; si tratta di popoli cui Erodoto, fra l'altro, dedica ampie digressioni nella sua opera, e le citazioni che Eschilo propone sulla scena testimoniano dell'interesse degli spettatori e ben si accordano con il dato del successo che la lettura dell'opera erodotea suscitava in quel periodo. Un simile atteggiamento appare anche in un altro passo del *Prometeo incatenato*, quando il protagonista è raggiunto da Io, trasformata in vacca, presa da allucinazioni e immersa in uno stato di dolore e di straniamento, e le predice il prosieguo del suo peregrinare e il termine delle sue pene, con la descrizione affascinante dei popoli e delle terre che dovrà toccare, Sciti, con capanne di giunco, Calibi che lavorano il ferro, Amazzoni ostili, Cimmeri (vv. 707-711; 716-718; 723-724; 728-730; 732-734). A questo primo catalogo di

popoli che Io dovrà raggiungere e conoscere, per lo più dimostrando coraggio e cautela, poiché essi si presentano come selvaggi e ostili, Prometeo aggiunge una seconda parte del viaggio, compiuto dopo aver oltrepassato i confini fra Europa e Asia (vv. 793-795; 807-812)<sup>7</sup>. Anche in questi due passi, molto affascinanti e di grande effetto descrittivo, il drammaturgo sembra blandire la curiosità e il gusto per l'esotico dei suoi spettatori: i popoli stranieri sono evocati come bizzarri nelle loro consuetudini (le case mobili degli Sciti), violenti e ostili (ad eccezione delle Amazzoni, che però sono comunque definite dall'avversione per i maschi), abitanti in luoghi impervi, suggestivi, paurosi. Un catalogo del tutto simile compare nelle *Supplici*, quando le protagoniste evocano la storia della progenitrice Io, e del suo vagare che tocca l'Asia, la Frigia, le città dei Misi, Teutrante, le valli della Lidia, i monti della Cilicia e della Panfilia, il Nilo (vv. 540 e segg.).

L'atteggiamento che sembra trasparire in tutti questi passi è di curiosità e di studio, oltre che di timore e di cautela, probabilmente specchio dell'atteggiamento complesso e sfaccettato del pubblico ateniese e della cultura ateniese del tempo. Nelle *Supplici*, questa identificazione forte a partire dall'aspetto esteriore e questa curiosità e cautela appaiono ancora più evidenti e marcate nelle parole sorprese e sconcertate del re della terra ospitante, Pelasgo, quando incontra le esuli: «A chi sto parlando? Non sono certo vesti di donne dell'Argolide, né di qualche altra greca contrada! E che poi senza araldi, né protettori, né scorta, abbiate avuto l'ardire di giungere a questa terra senza timore: questo proprio mi colpisce! Dei rami – a quanto vedo – secondo l'uso dei supplici, voi avete deposto per tutti in nostri dei: solo questo fa pensare a una terra greca ...» (vv. 237-243). In questo passo sembra emergere come la fascinazione per lo straniero, per il suo aspetto esotico, si fonde, però, nel momento in cui lo straniero stesso si presenta vicino, con un atteggiamento di stupore inquietante, di turbamento, che si esplicita nelle successive parole del re: «Voi di stirpe argiva? A donne libiche, piuttosto, assomigliate, non certo alla gente di qua. Anche sul Nilo, parrebbe essere cresciuta questa vostra razza; oppure il tipo cipriota che gli artisti amano usare a modello per le figure femminili, quello vi assomiglia! Ho sentito dire anche di donne nomadi del paese degli Indi, che cavalcano tutte bardate cammelli e abitano il paese vicino agli Etiopi ... oppure alle vergini carnivore ... [...] alle Amazzoni, se aveste l'arco, direi che assomigliate» (vv. 278-288). Il fascino dell'esotico si è trasformato in timore, e in evocazione di altri popoli che appaiono bizzarri quando non pericolosi e insondabili, attraverso il semplice accostamento di tipologie di abbigliamento o di tratti somatici e figurativi. Di questo slittamento, quasi automatico e quasi inconsapevole, resta una spia significativa nell'esortazione che Pelasgo fa, una volta ascoltate le richieste delle supplici, a mostrare con chiarezza i segni della condizione di

<sup>7</sup> Un'ampia eco di questo vero e proprio catalogo dei popoli è presente nel III libro delle *Storie* di Erodoto, quando lo storico narra l'opera di riordino che re Dario mette in atto nel suo immenso impero, descrivendo dettagliatamente tutti i popoli divisi in province e i tributi versati al re, con enumerazione che ne mostra lo sfarzo.



esuli (i rami d'ulivo, ma soprattutto il rispetto per le divinità: vv. 480 e segg) e nelle successive parole che Danao, padre delle fanciulle in fuga, gli rivolge chiedendo una scorta: «Il nostro aspetto è diverso da quella della vostra gente: sul Nilo cresce una razza molto diversa da quella dell'Inaco. Bisogna badare che la nostra fierezza non ingeneri timore: è già accaduto che qualcuno abbia ucciso chi gli era amico per non averlo riconosciuto come tale» (vv. 495-499). Eschilo ci mostra, dunque, nell'evolversi rapido dell'intreccio, come il confine fra fascinazione, curiosità per l'esotico da un lato e classificazione negativa, repulsione dell'altro sia un confine molto labile e poroso, per molti versi giocato sull'aspetto esteriore, che può giungere rapidamente a giustificare l'aggressione.

#### 4. I MIGRANTI DIVENTANO BARBARI

«Da dove mai viene questa gente non greca, che si ammantava di pepli barbari e di turbanti?» (v. 236): così Pelasgo si rivolge alle nuove arrivate, proponendo agli spettatori il termine «barbaro» per definirle, termine che appare sulla scena e che appare nella letteratura antica con Eschilo. «Barbaro», infatti, non esiste nel linguaggio omerico: nei poemi epici, Odisseo incontra popoli differenti e implicitamente propone una sorta di classificazione dei suoi incontri, poiché alcuni di questi si rivelano crudeli, respingenti, altri accoglienti, alcuni al di là delle categorie dell'umano, per vicinanza e contiguità col divino, altri per prossimità con le fiere e gli esseri selvaggi, ma in questa molteplicità di incontri, il termine barbaro non compare. Il termine, come ricorda Chantraine, fa il suo ingresso nella lingua greca in età classica, dapprima a indicare una dimensione di estraneità della lingua: barbaro è chi balbetta, con richiamo onomatopeico. Questo significato è molto evidente in alcuni passi dell'*Agamennone* di Eschilo. Quando Clitemnestra si rivolge all'attonita Cassandra e non riceve alcuna risposta, riflette: «Forse come una rondine, conosce soltanto un'ignota lingua barbarica; ma se così non è, io le parlerò e con le mie parole riuscirò a persuaderla nel profondo del cuore» (vv. 1050-1052). La considerazione della regina è particolarmente significativa, perché la donna straniera, schiava, debole (Cassandra) viene definita da un'altra donna, potente e padrona del contesto, come colei che non sa usare la lingua, mentre l'arma della persuasione, intesa come capacità di modulare il linguaggio, di assaporarlo e di saperlo utilizzare con sagacia e con equilibrio appare la caratteristica di chi incontra un essere così inferiore. Dal linguaggio si scivola però nell'ambito dell'appartenenza al mondo umano, poiché la straniera è poi definita attraverso il paragone con l'animale (la rondine), quasi a sottolineare il suo appartenere alla sfera dell'incivile, del non umano, alla quale la regina contrappone un uso retorico, logico, abile della parola (la persuasione). Una caratteristica della lingua, il suo suonare come ripetitivo, balbettante, diviene un alone spregiativo nei confronti dell'altro: questo slittamento è evidente nel passaggio successivo, quando di fronte al risoluto silenzio di Cassandra, Clitemnestra si spazientisce, la invita a muoversi, e le intima: «fatti capire a gesti con le tue barbare mani» (v. 1061), spostando la comunicazione

sul registro corporeo, con coloritura esplicitamente spregiativa, alla quale si aggiunge la considerazione del coro che rileva come la straniera sembri «una bestia selvatica appena catturata» (v. 1063). D'altro canto, nella medesima opera, appare l'aggettivo barbaro ormai con significato negativo, di popolo che non conosce usi e costumi civili, quando il re si rivolge spazientito alla moglie: «Non rammollirmi, trattandomi come un femmina, e non rivolgermi a me come se fossi un barbaro, spalancando la bocca con grida di omaggio, prostrandoti al suolo!» (vv. 919-920): il barbaro è quindi colui che si lascia adulare a sproposito, non conosce modalità di relazione che mostrino la misura, l'equilibrio; in questo caso, inoltre, la connotazione negativa dell'aggettivo è connessa con l'idea di un rovesciamento di ruoli di genere (non trattarmi come una femmina) che è rappresentato come incivile e pericoloso.

Ritroviamo anche nelle *Supplici* queste stesse connotazioni semantiche e questi temi: le fanciulle egizie fin dall'inizio dell'opera si rivolgono alla terra («o terra tu capisci bene queste parole barbare» v. 130), con sottolineatura di un legame quasi atavico con gli elementi naturali, selvatici. Invece, più avanti, quando il re Pelasgo affronta l'araldo degli Egizi giunti a trascinare via le ragazze, gli si rivolge con frasi significative: «Credi di essere arrivato in una città di femmine? Sei un barbaro e sei troppo insolente verso i Greci, ma ti sbagli di molto e non ragioni giusto» (vv. 913-915), ribadendo la connessione fra incivile confusione di ruoli di genere, arroganza, incapacità di ragionare e valutare. Proprio in questa occasione Pelasgo definisce il suo interlocutore *xenos*, straniero, utilizzando curiosamente un termine che nel greco antico e in particolare nel linguaggio omerico non aveva coloritura negativa, ma piuttosto richiamava lo statuto di ospite con un riconosciuto legame di mutua accoglienza: in realtà, ormai, il termine è ripreso in questo caso con significato di straniero nel senso di estraneo, lontano, e per nulla portatore di un legame di reciprocità.

La tragedia evolve poi mettendo in scena gli inseguitori stessi, egiziani tanto quanto le fanciulle esuli. Essi ci sono descritti per lo più attraverso le parole di Danao e delle figlie, con effetto di particolare straniamento: gli stranieri esuli sono portatori dell'immagine degli stranieri inseguitori/aggressori, che sono definiti dall'aspetto fisico innanzitutto (con la pelle nera che risalta nei candidi pepli, descrizione che evoca quella identica delle esuli), e poi da una serie di aggettivi, paragoni, similitudini molto angoscianti. Essi sono «deliranti, smodati, empi, prepotenti, pazzi, cani furiosi, non prestano ascolto agli dei» (vv. 757-759); poi qualificati come bestie immonde, più precisamente richiamando l'immagine del ragno (v. 886), della serpe (v. 511) e della vipera (v. 895). La rappresentazione diviene così molto inquietante, con collocazione degli aggressori nella sfera dell'animalità violenta e della bestialità portatrice di veleno e di morte, oltre che evocatrice di ribrezzo e di disgusto. Per certi versi, questa rappresentazione sembra radicalizzare quanto già appariva nei *Persiani*, in occasione della descrizione del re: «L'Asia è terra ricca di genti: un re bellicoso, al comando, conduce quel gregge divino alla

conquista di tutta la terra [...] Lui, che nasce dal seme dell'oro, lui uomo eppur pari agli dei. Un lampo scuro gli brilla negli occhi: occhi di drago iniettati di sangue» (vv. 74-75; 79-82). Questa descrizione, infatti, colloca Serse in un alone di disumanità, intesa come tentativo di essere sovrumano, e come incarnazione del subumano, in quanto nato dall'oro, metallo divino, quasi a evocare un'arroganza, un senso di dismisura, e in quanto bestia sanguinaria, smodata.

Tornando alle *Supplici*, notiamo che l'immagine dello straniero, quindi, che all'inizio dell'opera era incarnata dalle fanciulle esotiche, forse bizzarre in alcuni atteggiamenti e in alcuni tratti dell'aspetto esteriore, diviene al termine della tragedia spostata sulla disumanità, sulla bestialità, sull'orrore che possono suscitare. Come già aveva sottolineato alcuni decenni or sono A. Momigliano, si tratta di un effetto molto più drastico di quanto accada in altre opere eschilee, quali ad esempio i *Persiani*, tragedia che per eccellenza rappresenta gli stranieri invasori: «per quanto eccentrici i Persiani vengano fatti apparire nelle pagine di Eschilo, non sono squisitamente barbari come gli Egiziani ritratti nelle *Supplici*» (1998, p. 134). E' da notare, inoltre, che le ultime scene della tragedia ci pongono di fronte non solo gli Egiziani invasori e sanguinari, ma anche le supplici stesse che appaiono ormai allo spettatori altrettanto incomprensibili per il loro rifiuto ostinato del matrimonio, folli nella loro minaccia di suicidio premeditato e ricattatorio, irrazionali nelle loro argomentazioni frammentarie, prelogiche, disturbate. Gli/le stranieri/e, dunque, inizialmente collocati in una sfera di bisogno, e in parte di mistero, si spostano inesorabilmente nella sfera dell'irrazionalità, della barbarie intesa come mancanza di quei tratti che caratterizzano specificamente l'umano.

## 5. LO «SPLENDORE» DELLA DEMOCRAZIA NELLO SGUARDO DELL'ALTRO

«Siamo esuli in fuga [...] non condannate dal voto della nostra città» (vv. 5-6): così si autodefiniscono nei primi versi le protagoniste che approdano ad Argo, richiamando l'immagine del voto, con una ricostruzione anacronistica e non verosimile, poiché spostano il procedimento democratico in un Egitto mitico. Tutta la tragedia è comunque intessuta di termini che sono composti a partire dal sostantivo *demos* e costituisce la prima opera letteraria all'interno della quale compare il termine «democrazia». In effetti uno dei temi centrali dalla riflessione che il drammaturgo propone agli spettatori è proprio quello del passaggio da un regime aristocratico e dinastico ad un regime democratico, passaggio che nella realtà ateniese del tempo era appena avvenuto, non senza contraddizioni e difficoltà. E' significativo il fatto che l'introduzione del termine democrazia e la descrizione del procedimento democratico siano anticipati ed emergano comunque anche nel loro aspetto di problematicità da una serie di passi topici. Di fronte, ad esempio, all'iniziale perplessità e preoccupazione del re Pelasgo, le fanciulle straniere sembrano evocare un potere arcaico, monarchico, «tu governi, non soggetto a giudizio»

(v. 372) proseguendo nel descrivere il potere del re come potere religioso e divino, *akritos* privo di qualsiasi limite. A questa asserzione, il re risponde con chiarezza introducendo il tema della volontà popolare: «Io non posso farvi alcuna promessa prima di far parte tutti i cittadini della situazione» (vv. 368-369) e sottolinea che le supplici non sono davanti alla sua casa, ovvero sottolinea il passaggio da un regime dinastico, aristocratico, fondato sul verdetto del principe che detiene un potere quasi assoluto, ad un regime in cui i cittadini sono corresponsabili e hanno diritto di decidere, di parola. Questo passaggio è messo in scena di fronte alla prova della richiesta di asilo, di fronte al problema dell'ospitalità, che il drammaturgo individua come un valore dell'etica aristocratica, ma che ora deve divenire valore condiviso dal popolo attraverso un procedimento. La tragedia, quindi, ci mostra come l'accoglienza dello straniero e il diritto d'asilo, all'interno di un regime monarchico o aristocratico (quale ad esempio è quello presente nei poemi omerici) sono situazioni non discutibili e che non pongono sostanziali problemi, poiché dipendono da una decisione individuale, connessa al rispetto di un'etica arcaica. Nel momento in cui, invece, la richiesta d'asilo si colloca entro una cornice di potere popolare, condiviso, diviene valore discusso, da accettare o meno nella sua problematicità poiché comporta inevitabili tensioni, conflitti, contraddizioni che porranno in crisi la costituzione stessa della democrazia, come appare evidente dalle preoccupate riflessioni del re di Argo.

Questi passi introducono, quindi, con un crescendo, il dialogo centrale della tragedia, che vede Danao riferire alle figlie l'andamento della votazione popolare riguardo alla loro richiesta di accoglienza. Il drammaturgo sceglie di descrivere e definire il nuovo assetto politico, la democrazia, attraverso le parole dell'altro, dello straniero che giunge da lontano e che pone una domanda problematica. «Come ha deciso il popolo? Come è stata la votazione? Come hanno alzato le mani?» (vv. 603-604): con queste domande incalzanti, le cinquanta fanciulle egizie chiedono al padre di riferire loro e per la prima volta nominano la parola democrazia<sup>8</sup>. Nella narrazione di Danao la democrazia è figurata potentemente con l'immagine delle mani destre che si alzano e vibrano nell'aria (v. 608 e v. 622), con un gesto spontaneo ed enfaticizzato dal narratore, per conferire validità alla proposta di accoglienza delle esuli. E' vero che l'assemblea dei cittadini è persuasa dal discorso di Pelasgo e quindi dalla sua abilità oratoria, quasi a ricordare come all'interno di un regime democratico è presente la dinamica della persuasione, con i suoi vantaggi e i suoi limiti, ma Danao giunge a sottolineare come la decisione popolare sia stata anche causata dall'intervento divino (v. 624): Zeus ha ispirato coloro che dovevano decidere e attribuisce così alla decisione stessa

<sup>8</sup> Il termine democrazia compare nel V secolo in alcuni testi letterari, non senza ambiguità. In Erodoto è utilizzato per descrivere l'autorità di Mardonio, genero di Dario instaurata in alcune città ioniche (VI, 43) o per illustrare la riforma di Clistene (VI, 131), ma in quest'ultimo caso sembra semplicemente significare «ordinamento dei demi». Tuciddide fa pronunciare la parola democrazia da Pericle stesso nel celebre *Epitafio per i caduti del primo anno di guerra*. Secondo molti commentatori si tratterebbe di una risemantizzazione del termine che aveva in origine un'accezione negativa, e probabilmente era utilizzato in maniera polemica per indicare un regime fondato sulla volontà popolare.

un alone di sacralità. E' molto interessante questo passo della tragedia poiché ci mostra come il drammaturgo scelga di definire e descrivere il regime democratico attraverso le parole e lo sguardo dell'altro, dello straniero: l'altro diviene una sorta di specchio che restituisce ammirazione e afflato epico ed etico all'immagine che i Greci stavano elaborando di se stessi. Questo artificio appare anche in altre opere di Eschilo. Basti pensare a questo proposito al dialogo fra la Regina e il coro, all'inizio dei *Persiani*: la Regina chiede una descrizione del popolo che suo figlio Serse si appresta ad affrontare e vorrebbe sottomettere e il coro dei vecchi le indica progressivamente una collocazione geografica, poi la modalità di combattere, infine il regime politico: «si vantano di non essere schiavi di nessun uomo, sudditi di nessuno» (v. 243). Nel dialogo la Regina appare non arrogante, quasi sorpresa, ma anche tutta centrata sull'idea di ricchezza materiale come valore (i Greci hanno solo una vena d'argento, incommensurabile a confronto con l'enorme quantità di oro dei Persiani: vv.236-237), poi stupita dalla descrizione politica, che è definita in base all'idea di libertà. I Greci, quindi, vengono descritti attraverso lo sguardo degli stranieri e dei nemici per antonomasia, i Persiani, con tratti che sembrano mettere in luce aspetti materiali e oggettivi, ma che in realtà richiamano valori assoluti e una forte dimensione etica. Una ripresa di questa tecnica risulta evidente quando al termine della medesima tragedia il coro informa della disfatta persiana e alla Regina che chiede chiarimenti, il coro ricorda come i Greci abbiano vinto pur disponendo di una flotta molto più ridotta, sottintendendo che alla potenza tutta materiale dei Persiani i Greci hanno saputo opporre il valore, il coraggio, la strategia.

Un artificio simile è presente anche in alcuni passi dell'opera di Erodoto: si veda ad esempio il dialogo emblematico fra Serse che si appresta a invadere la Grecia e alcuni disertori. Questi ultimi ricordano che i Greci stanno celebrando le gare olimpiche e il re si informa sui premi assegnati ai vincitori: apprende così che il premio è una corona d'ulivo e non una somma di denaro. Di fronte a questa notizia, un generale dell'esercito persiano si spaventa: «Ahimé, Mardonio, contro quali uomini ci hai portato a combattere? Uomini che gareggiano non per il denaro, ma per l'onore!» (*Storie*, VIII, 26, 2-3). Anche in questo caso, lo scrittore utilizza lo sguardo dell'altro per descrivere in termini di ammirazione e apologetici i Greci, sottolineando il valore della nobiltà d'animo, della tensione etica contrapposta all'attaccamento ai beni materiali che sarebbe tipico dei Persiani. Gli stranieri, dunque, sia esuli che chiedono un asilo umilmente come nelle *Supplici*, sia pronti all'aggressione come nei *Persiani* o nella storiografia, vengono utilizzati per narrare se stessi attraverso un filtro celebrativo e di deformazione apologetica, e attraverso l'inevitabile implicito confronto che pone gli stranieri stessi come portatori di valori eticamente meno accettabili. Lo stereotipo che ne esce è che gli stranieri vengono a noi vedendoci come incarnazione di valori assoluti quali la libertà e la democrazia, valori per loro sconosciuti perché oscurati da un'etica molto più primitiva. Questo stereotipo resterà molto vivo nella nostra storia culturale e diventerà nella cultura greca antica un vero e proprio *topos*: si veda, ad esempio, l'

*Orazione per i caduti nella guerra corinzia*, pronunciata da Lisia, nel 386 a. C., che, nel celebrare i caduti recenti, ricostruisce la storia ateniese, ricordando con enfasi lo snodo cruciale della guerra persiana come fondativo dell'identità greca e della sua superiorità: «Pensando che fosse preferibile la libertà accompagnata dal valore, anche se in povertà e in esilio, alla servitù della patria che procura una vergognosa ricchezza» (33) «[...] abbandonano la città per combattere solo via mare [...] vincendo la battaglia navale dimostrarono a tutti gli uomini che è meglio combattere in pochi per la libertà che insieme a molti sudditi di un re per la propria servitù» (41) «[...] Quel giorno (Platea) dando splendida conclusione alle loro imprese precedenti, assicurarono saldamente la libertà all'Europa» (47). Significativo il fatto che tali parole siano pronunciate da un oratore scelto dalla città per il suo valore, Lisia, che in realtà era uno straniero, un meteco, giunto ad Atene con il padre e divenuto apologeta dell'identità greca.

## 6. UNA DIFFICILE DEMOCRAZIA

«Non c'è soluzione senza dolore» (v. 442) ricorda re Pelasgo già a metà dell'intreccio, mostrandoci come l'arrivo dell'esule e la conseguente richiesta d'asilo sia questione difficile da affrontare, proprio perché mette in luce le crepe della democrazia stessa. Questa difficoltà appare resa manifesta dal tema del *miasma*, del contagio, che attraversa tutta l'intreccio, talvolta con immagini evocative e suggestive, tal'altra con l'esplicitazione di veri propri dilemmi morali. Danao fin dall'inizio propone il problema della purezza e del contagio, ricordando che le figlie sono come colombe su cui si avventano gli sparvieri e sottolineando «Come può restare puro l'uccello che mangia l'uccello?» (vv. 225-226). Pelasgo si presenta alle nuove arrivate mettendo in luce come la sua terra è incontaminata, poiché il progenitore Apis, medico e profeta, «bonificò questo suolo dai serpenti micidiali che la terra infettata dal sangue degli antichi delitti, aveva prodotto» (vv. 264-268) e poco più avanti si mostra preoccupato del dilemma posto delle esuli: «E se l'infezione può contagiare la città, insieme al popolo tutto dobbiamo trovare dei rimedi. Io non posso farvi alcuna promessa prima di far parte tutti i cittadini della situazione» (vv. 366-369). L'arrivo delle straniere, dunque, scatena le paure più arcaiche e più inquietanti di un «contagio», di un *miasma*, nozione che sembra richiamare in maniera confusa e angosciante una colpa e anche un qualcosa che si diffonde sfuggendo a qualsiasi controllo, e diviene mortifero, inquinante. La macchia che contaminerebbe la terra ospitante e colpirebbe i suoi abitanti è data dall'impossibilità di rispettare il dovere di accoglienza senza trasgredire il diritto altrui. A queste immagini molto suggestive, che attingono alla dimensione emotiva degli spettatori, il drammaturgo accosta l'esplicitazione attraverso il discorso, che giunge nel confronto fra Pelasgo e il coro: «Se però i figli di Egitto hanno diritti su di te, secondo la legge della vostra città, poiché affermano di essere vostri congiunti, chi vorrò contrastarli? Dovrai difenderti secondo le leggi della tua patria e dimostrare che non hanno su di te alcuna fondata pretesa» (vv.

387-392). Il re dichiara con franchezza la situazione di conflitto sul piano giuridico: le esuli chiedono protezione, ma gli inseguitori hanno un loro diritto da vantare; quale diritto è valido per le esuli? Ma più avanti, il dialogo serrato e polemico fra Pelasgo e l'araldo degli Egizi giunti a reclamare le ragazze come spose è ancora più esplicito, poiché l'araldo ricorda che è tenuto a rispettare i propri dèi e a far valere il proprio diritto. Le esuli fin dall'inizio evocano un'idea di giustizia *Themis*, fondata e posta come nucleo irriducibile e indiscutibile, di giustizia assoluta, che supera i vincoli posti delle frontiere fra i diversi popoli e che si richiama a valori irrinunciabili, connessi con la condizione umana; Pelasgo, invece, pur cercando di accoglierle, mette a nudo la concezione di una giustizia politica, basata su un'analisi complessa delle ragioni in campo, e necessariamente nata dal confronto, dalla parzialità, la *Dike* cui si giunge dopo la messa in discussione, dopo l'inevitabile emergere di una maggioranza e di una minoranza e anche che è situata, connessa ad un territorio e ad una forma politica: la giustizia pattuita «è frutto di un arbitrato – scrive M. Centanni richiamando Benveniste – [...] conserva in sé memoria della violenza sulla ragione sconfitta, una traccia, implicita ma essenziale, di prepotenza e di arbitrio» (2007, p. 857).

Il drammaturgo sceglie quindi di parlare ai suoi spettatori della democrazia, come regime politico e come valore, ma all'interno di un intreccio che ne rivela anche le aporie e le contraddizioni. Significativo anche il fatto che la tragedia ponga in scena le supplici che evocano sia sul piano dell'atteggiamento e della gestualità sia sul piano dell'intreccio narrativo l'episodio del sacrilegio dei supplici avvenuto nel 630 a. C. e mai dimenticato: in quell'occasione alcuni cittadini capeggiati da Cilone avevano occupato l'Acropoli con l'intenzione di instaurare una tirannide, ma una volta circondati dalla sollevazione popolare, avevano invocato la clemenza degli assediati aggrappandosi alla statua di Atena e appellandosi allo statuto di supplici. Nonostante ciò, essi erano stati trucidati dalla fazione avversa, capitanata dagli Alcmeonidi, che erano stati poi banditi dalla città per sacrilegio. La tragedia pone sulla scena dunque la città di Argo, purificata, che teme la macchia del sacrilegio, ed evoca la città di Atene, la cui democrazia è nata portando con sé la macchia del sacrilegio<sup>9</sup>; e ancora, propone una riflessione sui diritti di tutti gli esseri umani, sulla giustizia assoluta (diritto di ospitalità dei supplici), ma ricordando come la democrazia nasce da un diritto pattuito, da un conflitto, da una fazione che ha preso il sopravvento sull'altra. In forma ancora più radicale, la tragedia mostra come un diritto connesso con la nozione di cittadinanza e di appartenenza (nozione sulla quale si stava edificando il regime democratico ateniese attraverso l'opera di Pericle) di fatto pone di fronte a interrogativi e contraddizioni insanabili: il diritto basato sulla cittadinanza situata, territoriale, si lega a una forma di ingiustizia.

<sup>9</sup> Aristotele nella *Costituzione degli Ateniesi* (1-2) indica la nascita del regime democratico proprio a partire da questo episodio sacrilego mai dimenticato.

## 7. L'ATTUALITÀ DI UN'OPERA

La rappresentazione della tragedia *Supplici* coincide con l'esordio sulla scena politica di Pericle, personalità che, già nella ricostruzione degli storici a lui contemporanei, appare come colui che ha traghettato definitivamente Atene verso un regime democratico, facendo leva sul proprio indiscusso carisma. Questo processo stava avvenendo parallelamente all'affermazione di un'identità greca contrapposta a quella dei popoli «altri», prima fra tutti quella dell'impero persiano, con il quale gli ateniesi si erano confrontati duramente durante le guerre dei due decenni precedenti. In questo clima, così denso di avvenimenti cruciali e di transizioni complesse, Eschilo propone ai suoi spettatori una riflessione articolata e non priva di aporie e centrata su alcune coppie di opposti molto intensi, quali maschile/femminile, noi/altri, *demos/aristos*.

Relativamente al nucleo tematico del confronto con l'altro, che abbiamo scelto come filo conduttore di questo nostro contributo, le opere del drammaturgo possono essere lette, come molti studiosi fanno notare, come rappresentazioni degli/delle stranieri/e che contribuiscono a costruire uno stereotipo ben preciso, marcato dall'inferiorità culturale e soprattutto etica. Come abbiamo avuto modo di notare, nelle *Supplici* le esuli appaiono inizialmente affascinanti, ma anche caratterizzate da un'estraneità perturbante, che può slittare in un'identità barbara che le accomuna ai loro sanguinari inseguitori. I Greci sono caratterizzati invece da una superiorità etica che si esplicita nella democrazia come regime politico e come valore, e che ci viene narrata dallo sguardo degli/delle stranieri/e stessi/e, con effetto di straniamento apologetico. Ne emerge certamente una rappresentazione dell'altro che lo qualifica come contrapposto, inferiore, bisognoso, inquietante e anche in stato di ammirazione per la superiorità etica di chi lo incontra/accoglie. Nelle *Supplici*, purtroppo, manca anche qualche significativa crepa che appare in altre opere di Eschilo: si veda, ad esempio, il tema della comune fragilità di tutti gli esseri umani che attraversa tutta la trama del *Prometeo incatenato*. Restano invece degli interrogativi sottesi riguardo alla democrazia, che appare luminosa e fascinosa nello sguardo e nel racconto dell'altro, ma anche fondata su una parzialità del diritto che può risultare lacerante nell'evolversi della trama.

L'opera ci spinge a un duplice piano di riflessione. Da un lato, rende evidenti stereotipi e immagini dello straniero che risultano un'eredità molto profonda nella storia della nostra cultura: compito dell'educazione è suscitare una consapevolezza di questa eredità e della sua rilevanza, e spingere a riflettere su quanto e come tuttora essa condizioni il nostro modo di relazionarci alle culture altre. Ciò a cui siamo chiamati oggi, in un momento di particolare tensione e drammaticità, è ciò che emerge dalle *Supplici*: saper distinguere l'altro come esule dall'altro come aggressore, saper districare l'intreccio difficile fra diritto di tutti e diritto parziale.



Dall'altro lato, l'opera ci mostra come la comunicazione (nel caso antico attraverso il teatro, nell'attualità attraverso i mass media) costruisca consapevolmente un'immagine molto complessa dello straniero, sagace ed efficace nel far slittare l'iniziale curiosità e fascinazione verso atteggiamenti di rifiuto e di disprezzo: a partire dalla constatazione di queste dinamiche, antiche ma quanto mai attuali, l'educazione è chiamata oggi, in epoca di drammatiche migrazioni e di conflitti laceranti, ad un'opera irrinunciabile di smascheramento che ci renda consapevoli dell'atteggiamento che assumiamo di fronte a fatti tragici e a interrogativi inquietanti e di non facile soluzione.

## 8. RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Barbero, A., Bettini M. (a cura di) (2012). *Straniero. L'invasore, l'esule, l'altro*. Milano: Encylomedia Publisher.
- Baslez, M. F. (2008). *L'étranger dans la Grèce antique*. Paris: Les Belles Lettres.
- Bauman, Z. (2009). *Intervista sull'identità*. Roma-Bari: Laterza.
- Bernal, M. (2011). *Atena nera. Le radici Afroasiatiche della civiltà classica*, tr. it. Milano: Il Saggiatore; Bettini, M. (a cura di) (1992). *Lo straniero ovvero l'identità culturale a confronto*. Bari: Laterza.
- Burkert, W. (1999). *Da Omero ai Magi. La tradizione orientale nella cultura greca*, tr. it. Venezia: Marsilio.
- Burkert, W. (1999). *Da Omero ai Magi. La tradizione orientale nella cultura greca*, tr. it. Venezia: Marsilio.
- Cagnolati, A. (2012). Le frontiere del corpo. Il velo e l'identità femminile nella società multiculturale. *El futuro del pasado*, 3, 223-235.
- Catenacci, C. (1998). L'Oriente degli antichi e dei moderni. Guerre persiane in Erodoto e Guerra del Golfo nei 'media' occidentali. *Quaderni urbinati di cultura classica*, 3, 170-185.
- Centanni, M. (2007). Commento alle tragedie, in Eschilo, *Tutte le tragedie*. Milano: Mondadori, pp. 705-1133.
- Dejardin, I. (2010). *Visages antiques de la barbarie. Enquete sur l'émergence d'une notion*. Paris: Bouchene.
- Faranda, L. (1992). *Le lacrime degli eroi. Pianto e identità nella Grecia antica*. Jaca Book: Milano.

- Finley, M. (1987). *Problemi e metodi di storia antica*, tr. it. Roma-Bari: Laterza.
- Hall, E. (1989). *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through the Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Hartog, F. (2002). *Memoria di Ulisse. Racconti sulla frontiera nell'antica Grecia*, tr. it. Torino: Einaudi.
- Lanza, D. (1997). Dimenticare i Greci. In Settis S. (a cura di), *I Greci. Storia cultura arte società. Voll. 3. I Greci oltre la Grecia* (pp. 1443-1466). Torino: Einaudi.
- Meier, C. (2002). *Da Atene ad Auschwitz*, tr. it. Bologna: Il Mulino.
- Momigliano, A. (1998), *Saggezza straniera. L'Ellenismo e le altre culture*, tr. it. Torino: Einaudi.
- Said, E. H. (2007). *Umanesimo e critica democratica*, tr. it. Milano, Il Saggiatore.
- Said, E. H. (1999). *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, tr. it. Milano: Feltrinelli.
- West, M. L. (1997). *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press.



## MITO E HISTORIA: LA RIVALIDAD DE DOS HERMANOS\*

### *Myth and History: The Rivalry of Two Brothers*

Julio LÓPEZ SACO

*julosa.ucv@gmail.com*

*Universidad Central de Venezuela, Venezuela*

*Fecha de recepción: 20-IX-2015*

*Fecha de aceptación: 19-III-2016*

RESUMEN: El pensamiento occidental se ha orientado hacia destacar la pasión por el conocimiento y no por hacer relevante el conocimiento de las pasiones, obviando o despreciando esos saberes tradicionales en los que los seres humanos estamos sumergidos desde nuestro nacimiento como género y como individuos. Como la historia no ha de estudiar únicamente lo que ocurrió, sino cómo se sintió o pensó quién participó en lo que acontecía, pues los seres humanos, agentes de la historia, actúan conducidos por pasiones, el mito es un producto de la misma. El discurso narrativo de la historia, por otra parte, no es un medio neutral para representar acontecimientos y procesos históricos, sino que es materia de una concepción mítica de la realidad. Se comprende la atracción del discurso histórico si se reconoce en qué medida hace deseable lo que es real. El vocablo historia proclama ambigüedad, uniendo aspectos objetivos y subjetivos. Denota las *res gestae*, pero también la historia *rerum gestarum*, incluyendo lo que ha sucedido y también la narración de lo que ha ocurrido. El concepto de historia reproduce, por consiguiente, la ambigüedad que existe en la falta de distinción apropiada entre el objeto de estudio, que es el pasado humano, y la trama del discurso que sobre tal objeto se despliega. La representación histórica emplea la imaginación y permite que el potencial lector deje que su imaginación contribuya a focalizar dicho pasado. El mito influye, además, en las realidades sociales, ejerciendo un papel legitimador, o no, como ocurre

\* El fundamento de este artículo fue presentado como una comunicación en el Simposio titulado *La Historia: subjetividades, mitificaciones y simbologías en sus procesos y sentidos*, en el marco de las XI Jornadas de Investigación Humanística y Educativa, celebradas en la Universidad Central de Venezuela (Caracas), entre los días 15 y 18 de junio del 2015.

con la realidad política de una ciudad o la prestigiosa de una familia nobiliaria. Es por eso que hoy ya no se debe aludir a una separación evidente entre mito e historia, pues toda concepción histórica posee elementos míticos. En definitiva, sin acciones que bordeen el mito, sin algunos resabios del mismo, no se hace historia, sin que ello la descalifique, sino que la enriquece.

*Palabras clave:* mito; historia; pensamiento; narración.

**ABSTRACT:** Western thought has been oriented towards highlighting the passion for knowledge and not by making relevant knowledge of the passions, ignoring or despising those traditional knowledges in which human beings are submerged since our birth as a genre and as individuals. As history has not only study what happened, but how he felt or thought who participated in what happened, as human beings, agents of history, act driven by passions, the myth is a product of the same. Narrative discourse of history, on the other hand, is not a neutral means to represent events and historical processes, but that is a matter of a mythical conception of reality. It is understood the attraction of the historical discourse if recognition to what extent it makes desirable is real. The word history proclaims ambiguity, combining objective and subjective aspects. Denotes the *res gestae*, but also the *history rerum gestarum*, including what happened and also the story of what has happened. The concept of history plays, therefore, the ambiguity that exists in the absence of proper distinction between the object of study, which is the human past, and the plot of the speech that on such an object is displayed. Historical representation employs the imagination and allows the potential reader to leave your imagination to help focus the past. The myth also influences social realities, exerting a legitimating role, or not, as it is the case with the political reality of a city or the prestigious noble family. Therefore, that today already not is should refer to separate clearly between myth and history, as all historical conception has mythical elements. In short, no action the mythical bordering, without some smack of the same is not history, without that it disqualifies it, but that enriches it.

*Keywords:* Myth; History; Thought; Narration.

**SUMARIO:** 1. Introito. 2. Diversas historias, algunos mitos. El imaginario de la historia. 3. Mito «historizado». Entre nacionalismos, ideologías y utopías. 4. *Conclusio*. 5. Referencias bibliográficas.

## 1. INTROITO

Hoy, muchos historiadores modernos afirman que el discurso narrativo de la historia no es un medio neutral para representar acontecimientos y procesos históricos, sino que es materia de una concepción mítica de la realidad. Se comprende la atracción del discurso histórico si se reconoce en qué medida hace deseable lo que es real. La narrativa histórica revela un mundo supuestamente acabado y concluso, pero no disuelto ni

todavía desintegrado, en el que la integridad de la realidad la imaginamos, sin experimentarla. Desde el punto de vista de la forma, no de los contenidos, las historias de la historia no son diferentes de las ficcionales. El vocablo «historia» proclama ambigüedad, uniendo aspectos objetivos y subjetivos. Denota las *res gestae*, pero también la historia *rerum gestarum*, incluyendo lo que ha sucedido y también la narración de lo que ha ocurrido (Danto, 1990, pp. 67-68; McCullagh, 1984, esp. pp. 70-88; Gorman, 1982, pp. 105-113)<sup>1</sup>. El texto histórico, polisémico y complejo, requiere, además de las descripciones, ser completado con las explicaciones, generalmente intuitivas y dependientes de los criterios (las intenciones de las personas) y las analogías, de tipo político, económico, social. La historia es, así, indiscernible de una antropología implícita.

El concepto de historia reproduce, por consiguiente, la ambigüedad que existe en la falta de distinción apropiada entre el objeto de estudio, que es el pasado humano, y la trama del discurso que sobre tal objeto se despliega. En su contemplación, la representación histórica emplea, sin duda, la imaginación y permite que el potencial lector deje que su imaginación contribuya a focalizar dicho pasado. En definitiva, todos los acontecimientos históricos poseen una estructura narrativa, de tal manera que los historiadores entienden el relato como una «representación», naturalmente válida, de tales acontecimientos. Son los vestigios, las reliquias o los rastros del pasado, las materias primas del discurso del historiador, y no tanto los acontecimientos. Los discursos del historiador no son reproducciones miméticas de los hechos y acontecimientos, sino el procesamiento reflexivo de dichas reliquias con la intención de conferirles significación en la que lo simbólico toma consideración. Las experiencias del pasado ya no pueden experimentarse, hecho que provoca que el conocimiento histórico pueda ser susceptible a su consideración como constructo de la imaginación y del pensamiento. En tal sentido, podría decirse que su autoridad no es mayor que la fuerza persuasiva del historiador acerca de la veracidad de su relato, a pesar de que la historia (en el sentido de un determinado relato del pasado) posee un referente real y no meramente imaginario.

El mito influye en las realidades sociales, ejerciendo un papel legitimador, o no, como por ejemplo ocurre con la realidad política de una ciudad o prestigiosa de una familia nobiliaria. Es por eso que hoy ya no se alude a una separación evidente y lógica entre mito e historia, pues toda concepción histórica posee elementos míticos. El mito se

<sup>1</sup> La historia necesita el relato porque es un saber de lo contingente, en el sentido de los sucesos posibles, y lo contingente debe ser narrado, contado. En tal sentido, el acontecimiento se concibe a través del relato, no al revés. El concepto de lo que constituye un acontecimiento real se focaliza no sobre la distinción entre verdadero y falso, distinción que pertenece al orden de los discursos y no de los acontecimientos, sino sobre la diferenciación entre real e imaginario; por tanto, perteneciente al orden de los acontecimientos y al de los discursos a la vez. Se puede crear un discurso imaginario sobre acontecimientos reales (como muchas veces ocurre en la historiografía) que no es menos verdadero por la circunstancia de ser imaginario. *Vid.* White, 1992, pp. 74, 121 y 185; y Ricoeur, 1982, esp. pp. 139-143, 151 y ss.

hace presente en la historia, confiriéndole cierta señera autoridad, cuando proporciona rastros de informaciones sobre hechos pasados, de geografía o costumbristas.

Desde una perspectiva histórica, el pensamiento de Occidente se ha orientado hacia destacar la pasión por el conocimiento y no por hacer relevante el conocimiento de las pasiones, obviando, o pasando por alto o, incluso, despreciando, esos saberes tradicionales en los que los seres humanos estamos sumergidos desde nuestro nacimiento como género y como individuos. Como la historia no ha de estudiar únicamente lo que ocurrió, sino cómo se sintió o pensó quien participó en lo que acontecía, pues los seres humanos, agentes de la historia, actúan conducidos por pasiones y motivos diversos, el mito es un producto de la misma, forma parte de ella. No se puede pensar sobre la historia occidental sin entender, por consiguiente, que el sustrato es un mito reinventado e historizado. El mito, como módulo de la historia, va por delante de ella, da fe, y la legitima, configurando el «alma» de las diferentes épocas históricas, lo que significa que sin las estructuras míticas no hay inteligencia histórica posible.

## 2. DIVERSAS HISTORIAS, ALGUNOS MITOS. EL IMAGINARIO DE LA HISTORIA

Se intentará en este trabajo, mediante algunos ejemplos medievales, modernos y contemporáneos, evidenciar el funcionamiento y pervivencia del mito en la historia.

Los textos de la antigüedad hacían correlativos niveles o estratos completos de tiempo insertando la historia humana y política en un gran esquema de cosmogonía. Los registros en forma de anales de los aztecas contenían una gran cantidad de historia mesoamericana localizada en un territorio y en una serie de hechos materiales. El relato Watunna de los caribes, establece también múltiples puntos de referencia histórica, ofreciendo respuestas a enigmas, que obtuvieron «respaldo» científico tras las expediciones realizadas en el espacio geográfico al que se refería el texto, a partir de los años cincuenta del siglo xx. Se vincula aquí, con claridad, cosmogonía con la historia humana (*vid.* Wolf, 1984, pp. 34-35 ss.; Yourgrau y Breck 1977, pp. 68-74 y ss; Hill, 1988, pp. 19-23). Del mismo modo, en nuestra moderna sociedad, las informaciones políticas e históricas se hacen más inteligibles cuando se difunden espacialmente a través de armazones míticos cuidadosamente contruidos.

En algunos mitos, los dioses se establecen en un contexto histórico, como ocurre en el Edda de Snorri Sturluson, del siglo XIII. Al igual que otros tratados medievales, el Edda se equipó con un prólogo en donde los dioses se hacen históricos: Odín es un rey histórico, quien conduce una emigración desde Troya para establecerse en Suecia. Edda se convierte en propiedad intelectual de los eruditos del norte, figurando en las narrativas originaras producidas por los historiadores islandeses. Incluso Snorri será convertido en el más famoso autor entre el *corpus* de escritos medievales islandeses. En otros textos que

se le atribuyen se narran las vidas de reyes noruegos. En *Fagrskinna* se incluye un período prehistórico (*Ynglinga saga*) que habla sobre los reyes de Suevia y Noruega, destacando que los tres primeros reyes suecos fueron dioses míticos, como Odín, Njördr y Freyr. Aunque los primeros capítulos de esta saga contienen fuentes míticas, la misma se ubica como un trabajo de clara reivindicación histórica<sup>2</sup>.

Los pedigrís reales de los reyes sajones occidentales fueron conectados en el tiempo a los nombres de dioses, monarcas escandinavos de las leyendas heroicas y hasta a las figuras bíblicas como Adán, con la intención política e ideológica de conferir verosimilitud y autoridad a los soberanos. Para muchos estudiosos<sup>3</sup>, la apertura de estas genealogías a un remoto pasado no deja de ser un reflejo seguro y fidedigno de una antigua tradición oral. En la *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, de Beda, los ancestros de los reyes de remontan a Wodan (Odín); en una genealogía franca se hace derivar a varias tribus germánicas de Ingo, Ermenio y Escio, nietos epónimos del dios Tuisto (Tác., *Germ.*, 2). Se observa aquí un empleo útil del mito y su historización. Este concepto de utilidad sugiere pensar los mitos como etapas en procesos gobernados por las cambiantes condiciones históricas. Tales condiciones, además, ejercerán profunda influencia en el desarrollo del mito y en su estudio desde una óptica académica.

La mente antigua y medieval estuvo predispuesta a pensar, pues, en términos de tipos, símbolos, mitos y universales. En la transición de la filosofía griega a la teología cristiana, lo trascendente se hizo inmanente, lo eterno histórico, pero la historia humana adquirió una significación espiritual. El pagano proceso esotérico mitológico, especialmente de muerte y resurrección, llegó a ser en Cristo una realidad histórica concreta, llevando a cabo la transformación del entero movimiento de la historia. El cristianismo ofrecía a la humanidad un definido modo de vida garantizado por escrituras e instituciones de validez cósmica. Si bien las antiguas deidades míticas se transformaron en figuras doctrinalmente establecidas, la cosmovisión cristiana siguió estructurada por un principio trascendente (*vid.* Tarnas, 1991, pp. 110-111). Así, la fe se convirtió en el primer medio, en tanto que la razón el segundo, para comprender el significado profundo de las cosas.

Si bien la mitología nunca estuvo ausente de la cultura ortodoxa medieval, a través de alegorías e imágenes estéticas, las clasificaciones de humores o elementos, o por medio de las denominaciones planetarias de los días de la semana, los humanistas recurrieron

<sup>2</sup> Se observa aquí una clara mentalidad mítica y un nexo entre mito e historia. Snorri trabajó como un historiador que limitó su mitografía a ciertos detalles que la audiencia encontraría, sin duda, históricamente posibles y plausibles. *Vid.* Gurevich, 1971, esp. pp. 46-47. La mitología ha sido, a veces, usada para valorar nuestra propia cultura a expensas de otras. Bajo estrategias historizadoras útiles se consigue asegurar una preeminencia cultural e histórica.

<sup>3</sup> Es lo que argumenta Dumville, 1977, pp. 72-104, esp. pp. 97-100. *Vid.* también Schrempf y Hansen, 2002, esp. pp. 230-231.

sistemáticamente a un conocimiento espiritual e imaginativo expresado a partir de la Grecia clásica y de textos de carácter mítico-religioso, zoroástricos, babilonios, egipcios y hebreos, produciendo un nuevo encantamiento del mundo con poderes mágicos y significados trascendentes ocultos. Se retoma la concepción de la historia como cíclica, más que lineal según la versión tradicional judeo-cristiana, y la época, el siglo xv, se entiende como un retorno mitificante a la gloria del pasado y a una edad de oro remota.

En el conocimiento del Universo es la imaginación la que se establece en la más elevada posición sobre el espectro epistemológico: se usan mitos como vehículos que comunican conocimientos psicológicos y metafísicos, y se observa una significación oculta de las cosas. Incluso se emplean divinidades planetarias como modo de discurso imaginativo (Tarnas, 1991, pp. 214-216). Esta sensibilidad religiosa y mítica revitaliza la vida espiritual occidental en el momento en que la secularización eclesiástica y el racionalismo extremo de las universidades medievales se estaban imponiendo. He aquí, otra vez, el balance y la tensión entre Platón y Aristóteles, inmanencia y trascendencia, razón e imaginación, espíritu y naturaleza, mundo externo y psique interior, balance inestable pero fértil en el desarrollo histórico de Occidente y base de la emergencia de la denominada revolución científica<sup>4</sup>. Implícita en las actividades, estéticas y científicas renacentistas, subsistía una noción no bien articulada de una distante y mítica edad dorada, era pasada y gloriosa. La degeneración humana desde este estado primigenio de iluminación se consideraba la causa de la drástica pérdida de conocimiento. Su recuperación implicaba, pues, un conocimiento de significación mítica, simbólica y religiosa.

Muchos lugares, hoy calificados de mitológicos, en otras épocas pretéritas formaban parte de la percepción del mundo. La relación entre la progresión de los acontecimientos históricos y la mutación de los mundos imaginarios en las mentes humanas es íntima. En los tiempos de los grandes descubrimientos, durante el siglo xvi, los mitos fueron auténticos móviles de las acciones. Los ímprobos intentos de descubrir lugares míticos determinaron la actitud de muchos descubridores, verdaderos pioneros. Es así como se trazaron mapas, escribieron tratados y se emprendieron arriesgadas navegaciones y difíciles exploraciones terrestres.

<sup>4</sup> Los conocimientos empíricos de la antigüedad, aquellos de Mesopotamia, Egipto, Grecia o China no se corresponden, según algunos pensadores, a ciencia en sentido estricto porque estas grandes civilizaciones no desarrollaron un método, idea o proyecto de entendimiento sistemático del mundo natural (aunque los griegos lo intentaron, lo encontraron, pero no resultó eficaz). Si se acepta (aun siendo discutible) que no desarrollaron una concepción racional del mundo, ello no significa, desde luego, que no tuvieran capacidad de racionalizar. Muy poco razonable, y sin duda muy discutible, es el señalamiento de que antes de la Ilustración se «desconociese» la habilidad humana de razonar o que la misma estuviese «oculta», no se sabe muy bien en qué lugar. Al respecto véase Sacristán, 2006, esp. pp. 42 y 64. Resulta interesante el acercamiento crítico sobre la Revolución Científica de Shapin, 2000, pp. 35-39 y ss.



El espíritu de los descubridores estaba impregnado de mitos geográficos<sup>5</sup>. Las propias teorías que manejaba Colón no dejaban de ser un encuentro entre la geografía mítica medieval y los conocimientos geográficos de la antigüedad clásica. En la tarea de reunir información, las creencias en mundos imaginarios y seres irreales descritos por la tradición y las Escrituras, era una tónica común entre los exploradores de los siglos XVI, XVII y XVIII, tan relevante, en ocasiones, como los avances técnicos y los conocimientos geográficos. No es exagerado decir, en este orden de cosas, que la asociación de los mundos imaginarios y míticos en las mentes de los descubridores de América y sus ansias de riqueza, fue un motor esencial en la colonización. La producción mítico-simbólica, por consiguiente, constituyó causa significativa de la exploración y el poblamiento europeo en el continente americano.

En ocasiones se pueden percibir metáforas históricas sobre realidades míticas, en particular en los procesos colonizadores, abocados muchas veces a metaforizar las realidades de los otros o a ser asumidos, más o menos legendariamente, en el contexto político y cultural foráneo; esto es, en el modo de «hacer historia» de las poblaciones sometidas. Un caso podría ser la vida y hechos del capitán Cook en el Pacífico, insertas en el contexto de los mitos y la historia de los indígenas hawaianos, de Fiji o Nueva Zelanda<sup>6</sup>. La continuidad de narrativas que sirve de intermediarias entre el mito y la historia que, en casos, podría ser la leyenda histórica, pueden ser identificadas en el campo del folclore, entendido, de algún modo, como la mitología racionalizada de las sociedades modernas.

El hombre incorpora al presente imágenes e historias pasadas, de otras épocas, estableciendo así las bases para el recuerdo esperanzador. Este aspecto es el fundamento de los relatos míticos, en los que se recluye la repetición, actualización, imitación y conservación de ese pasado, y de los históricos, en los que se instala el recuerdo y su interpretación. Las mismas sociedades históricas constituidas mitifican sus pasados cuando se vinculan a pasados clásicos considerados cumbre, que hay que restaurar. Renacimientos y restauraciones son una manera de recurrir al pasado con la intención de alumbrar el futuro, en un recuerdo que supone una vinculación afectiva. Los ejemplos al respecto son francamente innumerables: la conexión neosumeria de la III Dinastía de Ur con la tradición sumeria tras la presencia acadia de los sargónidas, o el vínculo afectivo cultural entre el Reino Medio egipcio en relación a las dinastías V y VI y la recreación modélica, autoritaria y de legitimación, del Reino Antiguo.

<sup>5</sup> Sobre el imaginario americano es imprescindible Magasich y Beer, 2001, en concreto, pp. 7, 10 y 221-222.

<sup>6</sup> *Vid.* Sahlins, 1976, sobre todo, pp. 10-12 y ss., y von Hendy, 2001, esp. pp. 257-258.

La memoria colectiva, de talante mitificante<sup>7</sup>, pero fundamento de lo histórico, requiere un proceso de reconstructividad, muchas veces sustentado en ficciones de un tiempo y espacio pasado, sobre el que el historiador busca discontinuidades y diferencias, momento en que el pasado deja de ser vivido para ser recordado, hecho abstracto e interpretado. En ocasiones, las propias genealogías salvan las distancias entre los presentes y los tiempos arcaicos, con la finalidad de legitimar las estructuras actuales a través de un prestigioso enlace con los orígenes paradigmáticos. Si bien la tradición oficial, ortodoxa, histórica, sustituye a los mitos de los orígenes, el recuerdo hace que la historia se mitifique, sin que ello implique que se haga irreal, sino que se transforma en una realidad que se entiende como una fuerza normativa y formativa sin caducidad.

El interés por el pasado no es, en realidad, estrictamente histórico, sino mucho más amplio: el de la legitimación y la justificación integrados en la tradición y la identidad. De hecho, el poder político necesita un origen, que legitime a sus gobernantes y los perpetúe en un futuro. Este origen es, naturalmente, mítico. Cuando un pasado se consolida y se interioriza en una historia fundante se mitifica. El interés de la historia en tal caso no estriba en la objetividad ni en la verificación, sino en su significación fundante y mitificante (la simbolización de Masada para el ejército israelí, o el holocausto para el pueblo judío, por ejemplo) (*vid.* Assmann, 2011, pp. 68 y 73; Schott, 1992, esp. pp. 172-173; van Seters, 1989, pp. 19 y ss.). En la historia fundante, el mito es una suerte de pasado concentrado.

El mito es, en consecuencia, la referencia narrativa del pasado, proyectándose sobre el presente y el futuro. Hace que el presente se llene de sentido, haciéndose necesario e inmutable (como el mito osiriaco para la realeza egipcia o el éxodo para Israel). La narración mítica también arroja sobre el presente histórico lo desaparecido, perdido y marginado, lo que provoca la relativización del presente ante un pasado grandioso, glorioso, en una palabra, mejor<sup>8</sup>; esto es, una época heroica que, no obstante, puede convertirse en utópica.

<sup>7</sup> La memoria cultural contiene una protohistoria mítica, se expresa a través de una comunicación ceremonial-festiva, se codifica y escenifica de modo tradicional y simbólico en ciertas imágenes y palabras, se establece en una estructura temporal que supone un pasado absoluto y suele manifestarse a través de especialistas, como chamanes, bardos o sabios. *Vid.* Assmann, 2011, pp. 20, 34-35, 41, 49 y 55; y Niethammer, 1985, pp. 11-16 y ss.

<sup>8</sup> Los movimientos históricos de resurgimiento nacional suelen movilizar un recuerdo de un pasado que contrasta poderosamente con el presente, y que pretende erigirse como la situación real, verdadera, auténtica que debe restablecerse. Tal situación suele ser utópica y mítico-religiosa, además de ser propicia para el desencadenamiento de fundamentalismos. *Vid.* Smith, 1986, esp. pp. 26-30. La inspiración de una comunidad nacional en la conciencia histórica no se puede desligar de la imaginación de continuidad con un pasado que se puede remontar al inicio de los tiempos. El hombre se adapta a la cultura como a un mundo de sentido simbólico, que es el que le transmite el mundo simbólicamente. La historia viene a ser, así, una tradición nacionalizada. *Vid.* van Seters, 1989.

Existen, por consiguiente, numerosas ideas preconcebidas, especialmente sobre la antigüedad, que la tradición y los historiadores han convertido en mitos. Es el caso de Tutankhamon (la percepción social de la egiptología parece estar, en cierta medida, anclada en modelos literarios y cinematográficos), la arcadia feliz, la Europa celta o la mismísima democracia griega, un auténtico mito político formado en época de las revoluciones francesa y americana, momento en que democracia es sinónimo de orden y buen gobierno, y se requería legitimar el nuevo orden en un pasado paradigmático. Se trata de mitos con fuerte carga sentimental, visceral, que todavía forman parte del acervo cotidiano.

### 3. MITO «HISTORIZADO». ENTRE NACIONALISMOS, IDEOLOGÍAS Y UTOPIÁS

Los mitos históricos han afectado, como es conocido, los constructos nacionalistas, sobre todo el nacionalismo inglés y francés, incluso el pan europeísta. En tal sentido, los celtas, por ejemplo, se han cargado de esencialismo occidentalista para poder explicar la supremacía de Europa<sup>9</sup>. Los celtas, a través de la imaginación popular, fueron ubicados en varias épocas concretas de la historia. En ocasiones, los historiadores han modelado la visión del pasado para convertirla en un icono o imagen, en un mito propiamente dicho, en el que se pueda reflejar la sociedad presente, propiciando una suerte de auto-complacencia, y «creando» también un pasado prestigioso que justifique ciertos aspectos del presente. El todavía fascinante mito céltico empezó a construirse gracias a los autores antiguos, griegos y romanos. A esta iniciativa se unirá la lengua como un elemento de identidad, y una manipulación política de ámbito nacionalista, lo que será usado como mitos fundacionales de historias nacionales (así el caso de Francia), o como la raíz histórica de diversos movimientos regionalistas, tales los de Bretaña o Galicia.

En las emergencias de los nacionalismos, en concreto en época del predominio del romanticismo, el mito fomenta un lenguaje e historias diversas, que son entendidas por las naciones-estado como fundacionales. De este modo, los mitos se constituirán como voces primordiales y auténticas del pueblo, adquiriendo así la forma de una verdadera ideología narrativa. Desde el siglo XVIII, y gracias a los escritos de Mallet, Macpherson o Herder, las naciones empezaron a buscar en sus mitos, leyendas y narraciones épicas, como la Canción de Roland, el Cantar de los Nibelungos o el Kalevala, signos visibles, a través de mitos re teorizados, de autenticidad tradición y también identidad colectiva nacional. Pero los mitos se convirtieron en peligrosos discursos de diferenciación, asumiéndose con ellos las trazas de los orígenes comunes de un pueblo concreto o los

<sup>9</sup> Es de obligada consulta al respecto Cardete, 2010, esp. pp. X, XIII-XIV y p. 55. La habitual escasez de referencias y la fragmentación de fuentes, suele alimentar la imaginación, que es la que rellena las lagunas contextuales, a veces con cuentos de gloriosos pasados.

detalles idiosincráticos que corresponden a los valores y carácter de una nación<sup>10</sup>. Con ellos se facilitaba la idea de unidad cultural y política. Así pues, la reconstrucción y recuperación de mitos será esencial en la conformación de los nacionalismos: los grupos humanos se movilizaban sobre las bases de mitos, lenguaje, y una prehistoria esencialmente mitológica para construir una identidad colectiva, buscando con ello formalizar un pasado y un futuro nacional de unión y de poderío.

Algunas ciencias, particularmente históricas o antropológicas, como la arqueología, se han visto lastradas por ciertas imágenes míticas, aquellas que la contemplan, todavía hoy, como una labor enigmática, entretenida y propia de curiosos, que permite el traslado hacia el «otro» como algo igual y distinto a nosotros, pero que ya se ha perdido para siempre<sup>11</sup>.

Si los hechos son representaciones realizadas sobre los datos, y no son neutrales ni asépticas, los acercamientos posibilistas en historia se convierten, pues, en moneda común. Así ha pasado, sin ir más lejos, con la interpretación de la Revolución Francesa, que ha cambiado sustancialmente según los autores: de J. Michelet a J. Jaurès, y hasta E. Labrousse. En cada período histórico solamente es posible pensar de una determinada manera, según el modelo cambiante de vinculación entre palabras y cosas (y a partir de que el conocimiento es una imagen parcial de la realidad). Se ha pasado de entender a las palabras como esencia de las cosas, pasando por la visión de las palabras como marcadores analógicos de los hechos y como significantes que permiten el acceso racional, a la esencia de las cosas, a la conciencia de la construcción social, contingente y variable de todo el conocimiento. En nuestro campo histórico tendremos que seguir viviendo con la presencia de diferentes pasados, todos con respectivos porcentajes de razón (vid. Foucault, 1968, esp. pp. 46-54 y ss.). Esta variabilidad, propia de lo mítico, es la que permite la convivencia de las diversas culturas y la preponderancia de lo democrático, en donde no hay una verdad, sino muchas y variables.

En el estudio de la historia siempre es necesario buscar las relaciones entre la realidad y las imágenes, tanto en la historiografía como en las fuentes, pero también, no se olvide, en nosotros mismos. Cualquiera que se pueda acercar a ciertos temas históricos, como el de Alejandro Magno, por ejemplo, debe afrontar, inicialmente, la historia de su imagen y la antigua formación del mito que lo acompañó. Nuestra sensibilidad como observadores es lo que posibilita despertar mecanismos reflexivos que ayudan a comprender el pasado. La historiografía actual no puede prescindir del mito, saltándose para aprehender la «realidad», porque si lo hace lo único que se logra es legitimarlo, y

<sup>10</sup> Sobre estos asuntos son destacables Feldman y Richardson, 1972, pp. 110-123 y ss.; Bietenholz, 1994, esp. pp. 65-66 y ss.; Lincoln, 1999, pp. 51-54.

<sup>11</sup> Sobre la imagen del arqueólogo en la sociedad occidental, debe revisarse Cardete, 2010, esp. pp. 104-106, 150-151 y 173-174; Holtorf, 2007, pp. 11-12; González Ruibal, 2003, esp. pp. 23-27 y ss.

entenderlo como una verdad admitida sin reflexión de las tradiciones interesadas. La preocupación por entender el entorno posibilita, sin duda, la introducción de lecturas novedosas acerca del pasado.

Los historiadores, además, nunca han sido inmunes a la fabricación de mitos, imbuidos en sus particulares *zeitgeist* de época. El historiador debe entenderse como un mediador, no como un juez inapelable. Es por eso que la historia no puede evitar abrirse a la antropología, el arte o la psicología, así como la expresión literaria. Muchos mitos políticos, por ejemplo, como ya se ha comentado, alentaron la identidad nacional, justificando, o desafiando, las instituciones y las conductas establecidas (*vid.* Munslow 2003, pp. 45-56; Taylor Stevenson, 1969, pp. 55-57; Mali, 2003, esp. pp. 98-115; Cruz y Frijhoff, 2009, pp. 3-5 y 10). El mito, en su sentido conversacional, puede galvanizar las relaciones entre un texto histórico y sus lectores, haciendo que la sustancia del pasado y el presente aparezcan como artes interrelacionadas de la misma realidad. En muchas ocasiones, los legados para la posteridad de ciertos personajes relevantes perduran más allá de su tiempo y reviven con una finalidad política o social determinada, como le pasó a Guillermo de Orange y a la casa de los Orange, con todas sus virtudes, en Holanda, por ejemplo<sup>12</sup>.

A lo largo de la historia se crearon, forjándose genealogías nobles o formando las bases de los programas revolucionarios, sin ir más lejos, muchos mitos emblemáticos con la finalidad de conferir un sentido de identidad. De tal modo, con los mitos se puede ofrecer textura emocional a las interpretaciones históricas. Los historiadores son, de muchos modos, propagadores y consumidores de mitos. Los usan para discutir interpretaciones historiográficas o como mecanismos que posibiliten (si es el caso) los acuerdos con las fuentes, interpretaciones o creencias (*vid.* Sauvy, 1965, esp. p. 78; Topolski, 1994, *passim*).

La historia, por otra parte, frente a la masa de saberes tradicionales, no deja de ser una imposición etnocéntrica propia de un cierto colonialismo pedagógico occidental. En los últimos tiempos, la fascinación mítica ha empezado a impregnar el lenguaje histórico de nuestras academias e historiadores, cientifista y neopositivista, propiciando una revalorización metodológica de la mitología. Las posiciones, por un lado historicista de la historia, que hace de la misma la suprema objetivación, y por el otro culturalista, en virtud de un único espacio cultural como referente etimológico han intentado ubicar el mito en un espacio y tiempo preciso y ya periclitado. Pero lo cierto, es que ni la filosofía, ni la tragedia, ni la historia lograron bloquearlo.

La historia no es la traductora-interpretadora de un sentido propio (y único) de los acontecimientos, pues existen muchos sentidos figurados, y la comprensión antropológica

<sup>12</sup> El poder simbólico del mito cubre diversos significados, no a lo largo del tiempo, sino con simultaneidades.

del mito y de la humanidad trasciende sus límites. La historia, tanto refiere lo no repetitivo de la diacronía, para la que la cronología supone un soporte racionalista y explicativo, como busca instaurar sentido a través de la comparación repetitiva, la redundancia propia del lenguaje mítico. Como epopeya de la humanidad en ella pervive una numinosidad mítica trascendente de la positividad histórica<sup>13</sup>. No hay una sola historia de la humanidad, como tampoco hay una historia única y continua del saber, pues no hay un solo tipo de objetivación en una misma cultura. Así, la objetivación de los saberes, del lenguaje, la religión, el mito, el arte o la técnica no se reducen a un mismo esquema. Mientras el mito señala las sincronías y constantes de sentido humano, la historia marca y especifica las variaciones diferenciales diacrónicas, lo que la hace derivar del primero. La adquisición del sentido histórico no se desliga de la redundancia mítica y la resonancia tradicional.

La historia es más o menos objetiva, pero también es existencial, en un marco en el que las subjetividades suelen ajustarse en una sobre determinación simbólica de la que surge el sentido. Esto es, bajo la historia cronológica del acontecimiento objetivable, subyacen recitativos que proporcionan sentidos. La historia objetiva adquiere sentido por medio de una referencia subjetiva (la del historiador y su tiempo). Es en esencia retrospectiva: el pasado solo existe a través de la mirada que lo inspecciona, otorgándole rostro y, además, sentido<sup>14</sup>. Es muy difícil negar, en este contexto, que las imágenes históricas suelen ser más poderosas, reales y efectivas, que el acontecimiento objetivable y cronológico. Así el mito que rodea a Bonaparte es más eficaz y atractivo que la personalidad del general, y Don Quijote, más real que el mismo Cervantes<sup>15</sup>.

El imaginario de un mito, como el de una narración histórica, depende del poder de las imágenes que sean usadas por el historiador, pero también del lenguaje y de la semántica del mismo, en la que es frecuente ver la utilización de la metáfora, la metonimia y hasta el oxímoron. Subyacente a los textos operan figuras y esquemas que son matrices de sentido, además de operadores que provocan el traspaso de un sentido universal a uno particular y viceversa (*vid.* Ricoeur, 1975, esp. pp. 270-272 y ss.; Wunenburger, 2008, pp. 36-37; Cassirer, 1953, esp. p. 45). El imaginario de una persona, en ese caso el historiador, es esencialmente inseparable de las grandes simbologías, así como de la mitología política que impregna sus representaciones nacionales, las instituciones de poder y las transformaciones sociales.

<sup>13</sup> Únicamente lo que puede repetirse es científico, puede transmitirse. El modelo de la redundancia es la tradición. Así, hay una historia sagrada, mítica y ejemplar sobre la que se modelan hechos de la historia de los grupos humanos. *Vid.* Durand, 1999, pp. 75, 85 y 89.

<sup>14</sup> Sobre la necesaria remitificación de la historia y su desmixtificación para evitar el evermerismo occidental cristiano, *vid.* Durand, 1999, pp. 124-126.

<sup>15</sup> *Vid.* al respecto el clásico trabajo de Tulard, 1970, pp. 22-23 y ss.

Los seres humanos hallan motivaciones extra en relación a las normas de la vida social (respeto a las autoridades o sujeción a las leyes), en el específico marco urbano, a través de los mitos. La misma fundación de las ciudades, como antes se dijo, no escapa de los mitos de origen, que son los que establecen su destino, legitimando su institucionalidad y propia historia. Entre estos elementos míticos se destaca la asociación del espacio urbano al mundo divino, la ritualidad constituyente y la instauración de un nuevo *mundus* que reactualiza la dialéctica natura-cultura o ley-desorden, en la que la institucionalidad no es posible<sup>16</sup>. De esta manera, la urbe, ancestro del Estado, se convierte en el soporte de la utopía que vio en ella, al menos desde el siglo XVI, el sustituto «mundano» del paraíso perdido. La imaginación política, como actor de la historia, suele ser una justificación de factor de cambio de las estructuras sociales. Partidos políticos, como asociaciones de distinto tipo o grupos deportivos, mantienen como señas propias símbolos, mitos y hasta una iconografía de identificación.

Son incontables los casos en los que la historia efectiva de un pueblo o nación, así como sus narraciones míticas de retrospectiva se suman para conformar el imaginario propio de esa población. Es ese imaginario, pleno de mitos, el que nutre la memoria cultural nacional y modela ejemplarmente, la sensibilidad, el gusto, los valores y estilos de la sociedad. Los retornos cíclicos de conjuntos míticos a lo largo de la historia han servido como nuevos interpretantes de las experiencias sociales. Es así como el atlas geo cultural medieval europeo recibe, verbigracia, los mitos dominantes de una época, la antigüedad, creando una dinámica de pluralización que garantiza la pregnancia del mito en la cultura.

Veamos otro ejemplo mucho más contemporáneo. Los mitos estadounidenses, sin ir más lejos, que conformaron sus raíces culturales, estuvieron signados por una peculiar mezcla de política puritana, materialismo hedonista y religiosidad maniquea y de tipo mesiánico. Los Padres fundadores de los ideales estadounidenses transmitieron a los colonos blancos europeos una fe de misión y mesiánica inspirada en el calvinismo. Como nuevos elegidos esos primeros ciudadanos se perciben míticamente como hombre de extrema bondad e intachable moralidad, que deben velar por la imposición del bien sobre el mal, encarnado en el indio de las praderas durante el proceso de conquista del oeste. La emancipación de la servidumbre autoritaria europea se convirtió en el *leit motif* para el nacimiento de una nueva historia que debía eliminar la previa. Se sobrevalora ahora la imagen materna como figura nutricia (tras el derrumbe del padre inglés), hecho que se constata en el propio imaginario estadounidense, que ha privilegiado un universo infantil, inmaduro, el de los cómics, el de Mickey Mouse, el de los afectos al mundo natural de los animales (*vid.* Marienstrass, 1992, esp. pp. 76-78). Incluso la igualdad no procede de la institucionalidad civil, al modo de la tradición francesa, sino de la

<sup>16</sup> *Vid.*, sobre el ámbito mítico de la democracia, Wunenburger, 2002, p. 19; 2008, esp. 52-53; Castoriadis, 1983, esp. pp. 45-48 y ss.

expresión (mítica) de una naturaleza fraternal cercana a Dios. Modernamente, además, el culto mitológico al dinero, expresado a través de la moneda nacional, se convirtió en un modelo ideal. La tarea es hacer fructificar las riquezas naturales, procedimiento simbolizado, culturalmente hablando, en el dólar.

Por su parte, las utopías confirieron un contenido figurativo y sensible a las ideas abstractas. Las instituciones socio-políticas y muchos de los ideales de la vida colectiva han encontrado expresión en hipotiposis que ejemplifican lo planteado como contenidos intelectuales<sup>17</sup>. Las utopías modernas, a partir del siglo XVI, fueron versiones residuales de mitos religiosos, imitadoras de sus topografías espirituales, y seguidoras de los mitemas de la luz y la transparencia. Pero ahora, en lugar de arquetipos de un espacio espiritual, se proyectan sobre la tierra, convirtiéndose en prototipos de las ciudades deseadas por el ser humano. Se mezclan dos búsquedas de ciudades, espiritual e histórica. De esta manera, la utopía configura imágenes que operan sobre ideas abstractas, sociales, políticas y económicas.

Las utopías modernas, entonces, nacen en un contexto histórico-cultural signado por la simbología del espejo y la luz, derivada de los universales medievales (sobre todo las tradiciones franciscanas y agustinianas), y de las mitologías solares de la antigüedad, tanto egipcia como griega. Las utopías han acompañado los progresos técnicos y los cambios morales y estéticos. La utopía política, como la literaria, se impone como tecnología sociopolítica, amoldándose a las formas de la racionalidad imperante, con el deseo expreso de reconocer el mundo para así exaltar el poder humano sobre la naturaleza, ya separada de Dios.

Los espacios urbanos profanos, que técnicamente suplantán las tierras sacras míticas harán presente, no obstante, paisajes de carácter edénico propios del imaginario diurno, en los que se estandariza el hábitat, se imponen actividades productivas o se interiorizan leyes genéricas para todos los ciudadanos. Un ejemplo notable de esto fueron los urbanismos pro soviéticos en la Europa del este (*cf.* Wunenburger, 2008, pp. 112-118). En algunos casos, sin embargo, el utopismo occidental engendra posibilidades de ensañaciones sociales que se orientan, más que hacia un pasado paradigmático originario, hacia un futuro más o menos lejano, siguiendo las líneas maestras de un progresismo que fatiga la historia. En cualquier caso, han proporcionado a la existencia sociopolítica histórica, diversas posibilidades de sueños sociales que, sumados a futurologías y profe-

<sup>17</sup> En la utopía la imaginación se subordina y complementa a las informaciones racionales, empleando algunos de sus elementos constitutivos, como la uniformidad y la transparencia. Puede aparecer como un verdadero avatar religioso tradicional y, a la par, como un ejercicio reglamentado de deducción científica. Las tendencias culturales que generaron las utopías convergieron con la filosofía cartesiana, en el que se impone un orden intelectual luminoso. En tal sentido, desarrolla en el ámbito del conocimiento del mundo la misma utopía que las que prescribían ciudades solares. *Vid.* Lapouge, 1978, esp. pp. 121-123; Manuel y Manuel. 1979, esp. pp. 45-50.



cías de distinto tipo, permiten equilibrar un tanto el férreo mandato de la racionalidad crítica instituyente.

Los propósitos políticos, ideológicos, propagandísticos de la historia, muchas veces con intereses nacionalistas, han propiciado su empleo mitificado y su re-escritura modificada, para que sirva como inspiración, sin desdeñar sus efectos evocadores. Es el empleo público de la historia llevado a cabo en la Unión Soviética, en la Alemania nazi o en la reconsideración, desde puntos de vista no eurocéntricos, de los logros de Cristóbal Colón, por ejemplo. En ellas se elaboró un cierto discurso práctico con un vocabulario simbólico<sup>18</sup>. Así, el pasado ha sido, y es, reinterpretado y la historia re-escrita, de acuerdo con los requerimientos del presente. El historiador asigna grados de probabilidad que son proporcionales a la evidencia disponible, si bien también puede «asegurar» (en función de la originalidad de las circunstancias que testifiquen), aunque a expensas de futuros acuerdos de asentimiento o disenso.

#### 4. CONCLUSIO

La verdad objetiva de la historia hoy día se contrabalancea, en definitiva, al asumir la multiplicidad de relatos sobre el pasado, ninguno de ellos de especial privilegio, pero todos provistos de iluminación desde sus propias perspectivas. Recordemos que no se puede escribir historia sin ningún punto de partida, sea el mismo ideológico o filosófico<sup>19</sup>. Así, cuando hacemos historia, en realidad, lo que logramos es establecer hipótesis tentativas y posibles versiones, siempre sujetas, además a continuadas revisiones. Incluso cuando el afán cientifista de la historia se estableció, hecho que la convirtió en una disciplina seria y respetada (en un modelo académico), que buscaba adquirir la verdad final, no dejó de planear sobre ella una «fe» de intensidad religiosa, en tanto que las leyes naturales y los eventos del pasado se entendían que derivaban de Dios. Desde antiguo, la historia ha sido vista como una terapia, un medio de evasión o de escape de los problemas actuales (en la misma medida de un relato de ficción, un cuento o una novela). Se valoró como un interesante entretenimiento, pero también como un mecanismo de acción paradigmática, que muestra lecciones a seguir (análogamente a los mitos). Así, a su utilidad se le sumó su carácter instructivo.

Cualquier versión de los eventos, cualquier explicación de lo sucedido y también cualquier explicación del pasado, contiene un fondo personal y, por eso, es individual y contingente. La historia es, en buena parte, lo que el historiador elige que sea historia.

<sup>18</sup> Es muy destacable la orientación internacional del nuevo libro de texto de la historia europea que hoy se usa en la Unión Europea, y que ha sido escrito en seis idiomas diferentes, cuya intención, no velada, ha sido la de re-escribir el pasado para hacer que la Europa unida sea el destino del continente. *Vid.* Geyl, 1955, pp. 56-57 y 114-118; Southgate, 1996, esp. pp. 48-49.

<sup>19</sup> Puede verse, acerca de la visión postmoderna de la historia, Jenkins, 1991, esp. pp. 90-92 y ss.; Southgate, 1996, pp. 8-9 y 29-30.

No existe un punto de vista privilegiado desde el que asegurar la relativa validez de las diferentes versiones y, por tanto, no se puede acceder a un pasado puro, «tal como fue», sino a muchos posibles y probables pasados<sup>20</sup>. Además, no debemos pasar por alto que una parte importante de los hechos han sido modelados y condicionados por el lenguaje, en tanto que éste construye la situación existente. La historia confirma, únicamente, una cierta definición de realidad; trabaja en perspectivas relativas: nuestra historia de los otros diferirá de su historia de ellos mismos.

Siendo consciente de la variabilidad de las diferencias culturales, la historia, como el mito, está irremediabilmente abocada a abrirse a diversas posibilidades de acercamiento e interpretación. La historia es tentativa; es un argumento sin fin. Incluso las periodizaciones, se ha reseñado ya, son convencionales, y arbitrarias, marcas que acotan una masa un tanto inmanejable de acontecimientos, más o menos indefinidos, en su globalidad. Las presuntas precisiones cronológicas son, básicamente, parámetros o límites que apuntan posibilidades siempre discutibles, que marcan los constructos históricos. La historia ha pretendido cerrarse, sin éxito, a la imaginación, en virtud de las aspiraciones científicas de los historiadores. Pero al estar vinculada con la gente, y al tener que enfrentarse a una amorfa masa de datos, el entendimiento histórico requiere bastante más que la aplicación de la mera razón para poder hacer entendible el mundo.

Clío, esto es la historia, no siempre es fría, huraña e imparcial, en virtud de que lo real es, en ocasiones, tan imaginado como lo imaginario. El uso de modos expresionistas e impresionistas de representación para dramatizar la significación de los datos suele ser muy habitual entre los historiadores. Las técnicas novelísticas, las invenciones estilísticas, las discontinuidades narrativas y la textualidad polivocal aparecen ahora como técnicas recomendadas, y usadas, por algunos de tales historiadores (*vid.* White, 1978, pp. 46-47 y 121; Burke, 1992, pp. 237-240; Schama, 1992, pp. 327-328). El pasado siempre se puede ver desde innumerables puntos de vista; se pueden, desde el mismo, seleccionar diversos asuntos como relevantes y trazar diferentes cadenas causales. En consecuencia, una infinidad de interpretaciones pueden estar potencialmente disponibles.

Cualquier evidencia que deriva del pasado es, por tanto, parcial, en el sentido de ser únicamente una parte de lo que debió ser, y en el sentido también de no ser imparcial ni objetiva. Entonces, lo que hacemos es evaluar esa evidencia y conferirle algún sentido provisional. Así, la historia será reconociblemente personal y provisional, y no una inalterable demostración final. Recordemos que los eventos de la historia del pasado son, en sí mismos, neutrales e, inicialmente, están carentes de cualquier cualidad, de modo que pueden ser combinados de muchas maneras para constituir diversas creaciones.

<sup>20</sup> Para el escepticismo más arraigado, la historia no es más que un cuento probable, artificialmente construido y plausiblemente contado, donde falsedades y verdades se mezclan. Vid. Young, 1990, esp. pp. 19-20 y ss.; Southgate, 1996, pp. 68, 102 y 119.

La historia occidental tildada, acertadamente, de falo-logocéntrica, ha determinado las condiciones institucionalizadas de conocimiento, cercanas al progreso y la racionalidad, conformándose como una historia colonizadora, desde Europa, que se ha afincado como un auténtico mito moderno, caracterizado por su exclusividad y por obviar otras «historias», no solo posibles, sino existentes, en otros lugares y tiempos (*vid.* Derrida, 1982, esp. pp. 212-213; Young, 1990, esp. pp. 1-34 y 220). La historia puede contarse de muchas formas, ser argumentada de diversas maneras y pensada a través de diferentes perspectivas. Los contextos social, cultural y geográfico son aspectos relevantes a tener en cuenta en las perspectivas históricas. La variedad y pluralidad de dichas perspectivas no están alejadas de lo que subyace en las versiones de los mitos<sup>21</sup>.

La historia no debe ser vista, en consecuencia, como la única forma privilegiada de conocimiento (histórico) opuesto a otras formas de conocimiento. Como disciplina científica es un mito moderno del hombre moderno, que equivale a un más o menos eficiente método de análisis. Incluso la continuidad histórica, construida artificialmente a partir de conjuntos discontinuos que tienen diferentes temporalidades, en una cronología útil pero no del todo fiable (no es una entidad empírica) no aleja la historia del mito. La historia no deja de ser, entonces, una posible forma discursiva de entendimiento. Desde Europa, por ejemplo, se ha construido conocimiento, y ciencia histórica, sobre otras culturas mediante la fabricación de complejas series de representaciones, en ocasiones de marcado carácter idealista y esencialista.

## 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Assmann, J. (2011). *Historia y mito en el mundo antiguo*. Madrid: Gredos.
- Bietenholz, P. (1994). *«Historia» and «Fabula»: Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age*. Leiden: E.J. Brill, Leiden.
- Burke, P. (1992). *New Perspectives on Historical Writing*. Cambridge: Cambridge Polity Press.
- Cardete, M. C. (Edit.) (2010). *La antigüedad y sus mitos*. Madrid: Siglo XXI.
- Cassirer, E. (1953). *Language and Myth*. Nueva York: Dover Publications.
- Castoriadis, C. (1983). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets.
- Cruz, L. & Frijhoff, W. (2009). *Myth in History, History in Myth*. Leiden: E.J. Brill.

<sup>21</sup> El historiador «cree» en la racionalidad de los procesos históricos, en la historicidad de la historia narrada, si bien la historia, como representación e interpretación del pasado, está sujeta, en tal sentido, a diversas subjetividades.

- Danto, A. C. (1990). *Narration and Knowledge*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Derrida, J. (1982). *Margins of Philosophy*. Chicago, Ill: Chicago University Press.
- Dumville, D. N. (1977). «Kingship, Genealogies, and Regnal List». En P. H. Sawyer, & I. N. Wood (eds.), *Early Medieval Kingship* (pp. 72-104). School of History: University of Leeds.
- Durand, G. (1999). *Ciencia del hombre y tradición*. Barcelona: Paidós-Orientalia.
- Feldman, B. & Richardson, R. D. (eds.) (1972). *The Rise of Modern Mythology, 1680-1860*. Bloomington: Indiana University Press.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas*. México, D. F.: Siglo XXI.
- Geyl, P. (1955). *Use and Abuse of History*. New Haven: Yale University Press.
- González Ruibal, A. (2003). *La experiencia del Otro. Una introducción a la etnoarqueología*. Madrid: Alianza.
- Gorman, J. L. (1982). *The Expression of Historical Knowledge*. Edinburgo: Edinburg University Press.
- Gurevich, A. (1971). «Saga and History: The Historical Conception of Snorri Sturluson». *Mediaeval Scandinavia*, 4, 42-53.
- Hill, J. D. (1988). *Rethinking History and Myth: Indigenous South American Perspectives on the Past*. Urbana: University of Illinois Press.
- Holtorf, C. (2007). *Archaeology is a Brand. The Meaning of Archaeology in Contemporary Popular Culture*. Nueva York: Random House.
- Jenkins, K. (1991). *Re-thinking History*. Londres: Routledge.
- Lapouge, G. (1978). *Utopies et civilization*. París: Flammarion.
- Lincoln, B. (1999). *Theorizing Myth. Narrative, Ideology, and Scholarship*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Magasich, J. & de Beer, J.-M. (2001). *América Mágica. Mitos y creencias en tiempos del descubrimiento del Nuevo Mundo*. Santiago de Chile: LOM.
- Mali, J. (2003). *Mythistory: The Making of a Modern Historiography*. Chicago: University of Chicago Press.

- Manuel, F. E. & Manuel, F. P. (1979). *Utopian Thought in the Western World*. Nueva York: Belknap Press of Harvard University Press.
- Marienstrass, E. (1992). *Les mythes fondateurs de la nation américaine*. París: Complexe.
- McCullagh, B. (1984). *Justifying Historical Descriptions*. Nueva York: Cornell University Press.
- Munslow, A. (2003). *The New History*. Nueva York: Longman.
- Niethammer, L. (ed.) (1985). *Lebenserfahrung und Kollektives Gedächtnis. Die Praxis der «Oral History»*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Ricoeur, P. (1975). *La metáfora viva*. Madrid: Europa.
- Ricoeur, P. (1982). *Hermeneutics and the Human Sciences. Essays on language, Action and Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sacristán, J. D. (2006). *Vivir sin dioses. Utopía, ética y progreso después del mito*. Barcelona: del Serbal.
- Sahlins, M. (1976). *Culture and Practical Reason*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sauvy, A. (1965). *Mythologie de notre temps*. París: Payot.
- Schama, S. (1992). *Dead Certainties*. Londres: Granta.
- Schott, R. (1992). Das Geschichtsbewußtsein schriftloser Völker. *Archiv für Begriffsgeschichte*, 12, 166-205.
- Schrepp, G. & Hansen, W. (2002). *Myth. A New Symposium*. Bloomington: Indiana University Press.
- Shapin, S. (2000). *La revolución científica. Una interpretación alternativa*. Barcelona: Paidós.
- Smith, A.D. (1986). *The Ethnic Origins of Nations*. Oxford: Oxford University Press.
- Southgate, B. (1996). *History. What and Why? Ancient, Modern and Postmodern Perspectives*. Londres: Routledge.
- Tarnas, R. (1991). *The Passion of the Western Mind*. Nueva York: Ballantine Books-Random House.
- Taylor Stevenson, W. (1969). *History as Myth*. Nueva York: Seabury.
- Topolski, J., (ed.) (1994). *Historiography between Modernism and Postmodernism: Contributions to the Methodology of Historical Research*. Amsterdam: Rodopi.

- Tulard, J. (1970). *Le Mythe de Napoleon*. París: A. Colin.
- van Seters, J. (1989). *In Search of History*. New Haven: Yale University Press.
- van Seters, J. (1989). «Tradition and History: History as National Tradition». *Histoire et conscience historique (CCEPOA)*, 5, 63-74.
- von Hendy, A. (2001). *The Modern construction of Myth*. Indianápolis: Indiana University Press.
- White, H. (1978). *Tropics of Discourse*. Berkeley: John Hopkins University Press.
- White, H. (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.
- Wolf, E. (1984). *Europe and the People without History*. Berkeley: University of California Press.
- Wunenburger, J.-J. (2002). *Une utopie de la raison*. París: La Table Ronde.
- Wunenburger, J.-J. (2008). *Antropología del imaginario*. Buenos Aires: del Sol.
- Young, R. (1990). *White Mythologies: Writing History and the West*. Londres: Routledge.
- Yourgrau, W. & Breck, A. D. (1977). *Cosmology, History, and Theology*. Londres: Plenum.



## COMUNISMO PLATÓNICO: REVISIÓN CRÍTICA DE UN PROYECTO UTÓPICO Y POLÍTICO-SOCIAL EN LA ATENAS DEL SIGLO V A. C.

*Platonic Communism: Critical Review of an Utopian Project and Socio-Political in Athens of the 5th Century BC*

David MARTÍNEZ CHICO

*david\_ele@live.com*

*Universidad de Murcia. España*

*Fecha de recepción: 27-VIII-2015*

*Fecha de aceptación: 15-V-2016*

**RESUMEN:** En este trabajo estudiamos el «comunismo» platónico como un proyecto utópico que nunca se llevó a la práctica. Se analiza el mal denominado comunismo platónico y su forzada relación con el comunismo moderno, que desarrollamos en profundidad. Junto a ello, tomamos perspectivas de autores modernos y se intenta comparar el comunismo platónico con el marxismo, buscando su origen y su causa, así como sus aspectos socio-políticos. Además, tenemos en cuenta el contexto histórico en el que apareció: la Atenas del siglo V a. C.

*Palabras clave:* Platón; comunismo; marxismo; política; clases sociales.

**ABSTRACT:** This paper aims to study the platonic «communism» as an utopian project which was never carried out. We survey the misnamed platonic communism and its forced relationship, with modern communism, which we analyze in depth. Besides that, by reviewing modern authors, we attempt to compare platonic communism with Marxism, searching for its beginning and causes, as well as its socio-politic aspects. Besides, we bear in mind the historical context where it appeared: Athens in the 5th century BC.

*Keywords:* Plato; Communism; Marxism; Politic; Social classes.

**SUMARIO:** 1. La sociedad ateniense como presupuesto político. 2. La función del comunismo en Platón y Marx. 3. Lecturas modernas. 4. Reflexiones finales. 5. Fuentes. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo referenciar este artículo / How to reference this article:

Martínez Chico, D. (2016). Comunismo platónico: Revisión crítica de un proyecto utópico y político-social en la Atenas del siglo V a. C. *El Futuro del Pasado*, 7, 279-293. <http://dx.doi.org/10.14516/fdp.2016.007.001.010>.

*El precio de desentenderse de la política es el de ser gobernado por los peores* (Platón).

## 1. LA SOCIEDAD ATENIENSE COMO PRESUPUESTO POLÍTICO<sup>1</sup>

Platón<sup>2</sup>, que creía en el bien, veía en la sociedad la necesidad de llevar a cabo una ciencia política. Uno de los intereses entre los que partió para formularla, fue el de constituir una nueva sociedad. El mismo Platón ya nos manifestaba la gran zozobra que le ocasionaba contemplar la normalizada corrupción de los políticos de su época. Frente a ello, afirmaba que se debía a la separación entre ética y política (algo que hoy, en la actualidad, está ampliamente demostrado) y sobre la que tanto especularon los sofistas. En ese sentido, nos plantea una necesaria reconducción de la política como única vía alternativa para la obtención de una nueva sociedad y que es, en su dictamen, la más justa.

Platón aspira, con su filosofía, a ir más allá de la simple teoría, es decir, trata de poner en práctica su concepto de Estado Ideal<sup>3</sup>. Con esta meta escribe *la República* en donde, respaldándose en su Teoría de las Ideas, del conocimiento y del alma, esboza cómo debería ser la polis ideal.

Por otro lado, alentado ciertamente por la condena a muerte de su querido maestro Sócrates, Platón lanza una firme crítica contra la democracia. Afirma que la ignorancia del pueblo era aprovechada, en beneficio personal, por los embaucadores oradores que llegaban al poder. Tal es así, que Platón, en la misma *Apología de Sócrates* (19.b), nos muestra admirablemente que su maestro es culpable porque «comete delito y se mete en lo que no debe al investigar las cosas subterráneas y celestes, al hacer más fuerte el argumento más débil y al enseñar estas mismas cosas a otros». Y es que, efectivamente, en la otra cara de la moneda se encontraban los sofistas; aquellos que, a cambio de una determinada remuneración, enseñaban a construir los más sólidos y rebuscados argumentos para cualquier causa –fuese o no, en su caso, justa–. Sofistas que Platón, en un principio, puede que detestase y abrumase. Sin embargo, Castoriadis (2004, p. 25) sostiene que Platón mismo es un sofista incomparable. Su propia *República* es un inmenso sofismo articulado y que, a fin de cuentas, todo lo que cuenta sobre la naturaleza humana la utiliza para justificar la división clasista.

Es destacable, además, que el análisis que lleva a cabo Platón en *la República* se basa, por un lado, en la relación entre el reparto del poder y la economía en una sociedad; y por otro en la subsiguiente repercusión psicológica de esa misma distribución en

<sup>1</sup> Para una historia general de Grecia, *vid.* Blázquez *et al.* (2012) y Pomeroy *et al.* (2002).

<sup>2</sup> Algunos monográficos más que interesantes que tratan sobre la vida de Platón y sus obras en distintos aspectos, son Benson (2006), Ferrari (2007) y Kraut (1992).

<sup>3</sup> En Guthrie (1998) se ofrece una de las visiones más introspectivas de Platón, mientras que en Klosko (2006) un trabajo centrado en el fuerte sentido práctico de la política platónica.



la sociedad. Es más, siguiendo a Popper (1994, p. 49), esta visión de Platón fue una teoría de la sociedad sorprendentemente realista, capaz de explicar las principales tendencias del desarrollo histórico de las ciudades griegas, así como también las fuerzas sociales y políticas que obraron en su tiempo. ¿Podríamos suponer que esta visión fue la famosa teoría revivida por Marx bajo el nombre de materialismo histórico?

Anticiparnos con la tesis de Engels (1880) sería lo más saludable. Esta concepción, una de las más importantes del devenir humano, se estructura en una historia universal que ve la causa final y la fuerza propulsora decisiva de los acontecimientos históricos –importantes en el desarrollo económico de la sociedad–, en las transformaciones del modo de producción y de cambio. En estos reside la ulterior división de la sociedad en distintas clases y las luchas de estas clases entre sí. Es realmente sorprendente el parecido que ambas concepciones, la platónica y la marxista, muestran.

La filosofía política y social de Platón adopta dos actitudes que, atendiendo a Popper, son antagónicas: el historicismo y la ingeniería social. Estas corrientes unidas no son sino la percepción materialista de la propia historia. Para Popper (1994, p. 39) «todos estos sistemas (*refiriéndose al socialismo científico y al socialismo utópico*) patrocinan cierto tipo de ingeniería social, puesto que exigen la adopción de ciertos medios institucionales para la consecución de sus fines».

En cierta forma, la ingeniería social tiene dos vertientes: dirigir una sociedad clasista desde arriba y tenerla «controlada»; o bien eliminar esa sociedad clasista de explotación a través de una clase que imponga sus intereses con el fin de implantar una sociedad sin clases. Evidentemente, y esto fue lo que eligió Platón, los que quieren permanecer en una sociedad clasista son los que mantienen un *status* de privilegio dentro de la misma.

A pesar de la simple coincidencia política y social del desarrollo histórico, Platón proponía y creía, sin ningún escrúpulo, en la necesidad de refundar una nueva sociedad, con nuevas clases, desde su óptica aristocrática, pues procedía de una familia de este tipo. En absoluto habló de una lucha de clases o de suprimirlas, al contrario que el materialismo histórico de Marx y Engels. El pretexto platónico se cubrió bajo una cobertura moralista, pero en el fondo no quiso erradicar las desigualdades económicas.

No es de extrañar la aproximación socio-política que observamos en Platón y su relación con el materialismo histórico, tal y como nos lo han hecho ver algunos autores. La gran mayoría de filósofos griegos, quienes consideraban al hombre como un ser social y político por naturaleza, eran antropocentristas, que es la idiosincrasia del materialismo histórico. Ya afirmó Marx (1844, p. 145) que «toda la llamada Historia universal no es otra cosa que la producción del hombre por el trabajo humano». Es decir, son las circunstancias las que hacen al hombre de la misma manera que el hombre hace a las circunstancias. Esta transformación incluye a la misma naturaleza, que los hombres

humanizan obra través del trabajo convirtiéndose en un producto, finalmente, histórico (Marx, 1844, p. 155). De esta manera encontramos una dialéctica entre el hombre, dentro de su mundo social y económico, y la naturaleza, representando una continua transformación. Esta dialéctica es la marcha de la historia que utiliza como motor las contradicciones en este caso la lucha de clases que impulsan el desarrollo, y está intrínsecamente relacionado con los procesos dialécticos.

Entrando en cuestiones epistemológicas, no hay nada más incendiario que intentar aclarar el concepto de clase en el mundo griego<sup>4</sup> y que Marx desarrolla en su pensamiento. Es necesario, por tanto, dejar claro que ni los propios griegos tenían ese concepto en su vocablo; ni tan siquiera, muy posiblemente, el propio Platón era consciente de ello cuando propuso su teoría. El historiador Ste. Croix manifiesta que hay una falta de consenso entre sociólogos e historiadores modernos en torno a dicho concepto. Empero, el propio británico marxista se atreve a dar su definición, bastante atinada, y argumenta, explicándonos que es «la expresión social colectiva donde la explotación se encarna en una estructura social» (Ste. Croix, 1988, p. 60). Sin embargo, el determinar la conciencia de clase en la Historia, solo puede ser concebida, en nuestra opinión, en dos niveles: el primero, en el que el individuo sea consciente de que lo están explotando; y el segundo se concibe en el plano de una organización como clase para hacer frente a un poder establecido.

Hay que dejar claro que los antiguos griegos no tenían una palabra para designarse como tal. No obstante, un individuo de una determinada clase social podría tener en parte, o no, conciencia de su posición objetiva en la sociedad. En el caso contrario -y en términos marxistas-, podría darse el caso de que un grupo social o clase que estuviese explotada no fuera consciente de su pésima situación. Esta situación, para Marx y Engels (1848), es la encarnación de una denominada «conciencia falsa» (*falsche Bewutseins*), término acuñado según el cual los explotados no eran conscientes de su posición o situación y que en el fondo seguían siendo «conservadores» o simplemente reaccionarios frente a un cambio.

<sup>4</sup> Ha habido un gran debate sobre la existencia de clases sociales en el mundo antiguo. Este debate lo pusieron sobre la mesa los marxistas, entre los cuales había algunos que decían que no existían clases sociales en la Grecia Antigua en tanto que no existía conciencia de clase (*vid.* García Mac Gaw, 2008 y Plácido Suárez, 1984 y 2014). Otros historiadores incluyen otros aspectos como las relaciones sociales entre los individuos. Weber (1964) estudió la ciudad antigua griega y romana y propuso que no había clases sociales, sino grupos de status. Ahondando en las tesis weberianas, Finley (1947) y Vidal-Naquet (1992) sostenían que sí hubo clases sociales, pero que los esclavos no constituían clase social alguna. La consideración o no de los esclavos como clase social constituye la clave de un debate en el que la posición más plausible tal vez sea la de Ste. Croix (1984 y 1988), la cual hemos seguido. Sostiene que efectivamente hubo clases sociales, siendo éstas la expresión social colectiva del hecho de la explotación. Cascajero Garcés (1999 y 2001) revisó una serie de fuentes importantes a este respecto, las fuentes orales, algo que es muy complicado rastrear en el mundo antiguo, pero que sigue a través de refranes, dichos, sentencias, fábulas, etc. en las que queda de manifiesto que los esclavos eran conscientes de su situación. Para una visión integral, *vid.* Hamon (1943).

Durante el proceso de producción de bienes materiales, donde se establecen formas específicas de relación entre los propietarios de los medios de producción y los productores directos o trabajadores, los que son dueños de los medios de producción explotan a los que carecen de estos medios. Ste. Croix (1988, pp. 62-63) desvela, en el más amplio sentido de la palabra, la existencia de una clase dominante que se apropia del excedente o plusvalía, garantizando esta clase su posición privilegiada. En el otro lado estarían la clase de los no libres. Clase, en este caso, antagónica respecto a la dominante: los propietarios de los medios de producción.

El amo, en su posición dominante, era dueño no solo de la tierra y otros medios de producción, sino que también era dueño de los hombres que trabajaban la tierra, que remaban en sus barcos o que servían en sus casas. Estos hombres eran considerados como un instrumento de trabajo más, y por ello se les obligaban a trabajar hasta donde dieran sus fuerzas, dándoles de comer y permitiéndoles descansar solo para que pudieran reponer la energía gastada durante el trabajo, y así estar listos para salir a trabajar al día siguiente. Lenin fue claro en este sentido:

Las clases son grandes grupos de hombres que se diferencian entre sí por el lugar que ocupan en un sistema de producción social, históricamente determinado, por las relaciones en que se encuentran respecto a los medios de producción (relaciones que en gran parte quedan establecidas y formalizadas en las leyes), por el papel que desempeñan en la organización social del trabajo y, consiguientemente, por el modo y la proporción en que perciben la parte de la riqueza social de que disponen. Las clases son grupos humanos, uno de los cuales puede apropiarse del trabajo del otro, por ocupar puestos diferentes en un régimen determinado de economía social (1948, pp. 612-613).

En este caso, la tierra suponía el único medio de producción y el sistema de explotación podría ser directo, en grupos sociales como en los asalariados, esclavos, siervos, colonos, arrendatarios o deudores; y por otra parte, indirectos a través de impuestos, levadas militares y trabajos forzados, junto a otras prestaciones forzadas y desproporcionadas. En el caso de los primeros, la explotación vendría liderada por los patronos, amos, terratenientes y prestamistas mientras que en el caso segundo por el propio Estado. El Estado según el marxismo-leninismo, es el arma de represión de una clase –dominante y minoritaria– sobre otra (Lenin, 1917), siendo esta última la inferior y la explotada.

A pesar de ello, Finley se contrapone y duda de la supuesta aplicabilidad del marxismo al estudio de las sociedades antiguas. Podría ser descabellado coger los principios marxistas del siglo XIX y extrapolarlos a la Grecia Antigua. Dice Finley que «sea cual fuere la aplicabilidad de tal clasificación a la sociedad actual, para el historiador de la Antigüedad presenta una dificultad obvia: el esclavo y el jornalero libre resultan entonces, según

una interpretación mecánica, miembros de la misma clase, como también el más rico de los senadores y el ocioso propietario de una pequeña alfarería. Este no parece un modo muy sensato de analizar la sociedad Antigua» (1947, p. 62).

Esta concepción del materialismo histórico, aplicada a la evolución de las sociedades humanas, es claramente perceptible, como hemos dicho, en la *República*, donde se describe la historia evolutiva de Grecia en cinco formas diferentes de gobierno: monarquía aristocrática, que degenera paulatinamente en timocracia, oligarquía, democracia y, en último lugar, tiranía —esta última, y en criterio platónico, la peor de todas—.

Estos cambios de gobierno no son sino, para Ste. Croix, una lucha de clases potenciada a su vez por los intereses económicos que representaban la principal fuerza de la dinámica social<sup>5</sup>. En *Leyes*, Platón se posiciona a favor del gobierno aristocrático mientras que, en el otro extremo, se encuentra la tiranía a la que él despreciaba. Es lógico que el mismo Platón no sintiese simpatías por la tiranía, pues la gran mayoría de tiranos griegos que se alzaban en el poder practicaban el tipo de política populista y demagógica que él tanto aborrecía.

La primera forma degenerada de gobierno que aparece es la monarquía aristocrática, en la que los nobles se mantienen en el poder debido a su posición social-nobiliaria y en la del honor, y se caracterizan por un acentuado militarismo. Caso como, por ejemplo, el de Esparta, la ciudad-estado monárquica por antonomasia. Paralelamente a esto, va surgiendo un nuevo grupo oligárquico que va acumulando cada vez más riqueza y poder. Esta oligarquía, debido a su pujante situación y, por ende, ansia de poder, se enfrentará con los nobles, los cuales basaban su poder en aspectos sociales como el de la alta alcurnia.

Así es como el nuevo gobierno, ahora timocrático, se alza en el poder; tal y como, históricamente, la burguesía llega al poder tras sus revoluciones, echando a un lado a los nobles. No obstante, este gobierno pronto empezaría a tambalearse. Platón dice que «el pobre considerará que tales hombres enriquecen (refiriéndose a los ricos y, en general, a los poderosos) debido a la cobardía de los pobres» (*República*, 556d). De esta manera es como se implanta la democracia, en la que ocupar cargos públicos y el tener derecho a la ciudadanía, no se basaran únicamente en el *status* económico de cada persona. Es más, Platón no se para ahí, llegando incluso a criticar esta misma democracia en la que, como hemos dicho anteriormente, la ignorancia del pueblo era aprovechada por los embaucadores oradores que llegaban al poder.

<sup>5</sup> A este respecto, nos quedamos con la opinión de Luckas, en la que «la estructuración de las sociedades en castas y jerarquías determinó que los elementos económicos quedaran inextricablemente unidos a los factores políticos y religiosos, y que las categorías económicas y legales están entretejidas objetiva y realmente de tal modo que son inseparables» (1971, pp. 55-59).

Para Platón, de la democracia subyace la tiranía; considerando que la igualdad que ofrece la democracia ante la ley viene acompañada por una libertad que puede llegar a debilitar al Estado, por el simple hecho de que uno mismo puede negarse a servir a los intereses de la mayoría. Este caos individualista provoca un ambiente idóneo para la aparición de un tirano, resultante en última instancia de un líder popular que aprovecha las contradicciones entre ricos y pobres dentro del Estado democrático. Se enfrenta con los ricos para buscar apoyo popular; pero una vez en el poder, y después de repartir las tierras, la necesidad de que esa persona esté ahí finaliza. Ante ello, el tirano, para permanecer en su estada, provocará guerras y conflictos para que de una manera u otra autojustificarse en su permanencia ante los ojos del pueblo.

En cuanto a la consideración de los esclavos, es bastante singular que Platón no hablase de ellos. Esto ha llevado a ciertos autores a argüir que en la *República* la esclavitud estaba abolida «en principio» (Ritter, 1923, p. 596). Pues, como dice Sabine, «es casi increíble que Platón intentase abolir una institución universal sin mencionarla» (1993, p. 53). Todo esto nos puede llevar a pensar que el propio Platón viera en la esclavitud una cosa intrascendente, de ahí que no aparezca mención alguna ni se hablara del trabajo hipotético que debían desempeñar los esclavos. Recordemos que, en el momento de su muerte, Platón era propietario de cinco esclavos (*República* 578d-e). Razón ésta más que principal para afirmar tales consideraciones.

## 2. LA FUNCIÓN DEL COMUNISMO EN PLATÓN Y MARX<sup>6</sup>

Platón proponía un Estado ideal en el que guardianes y Reyes-filósofos, como clases dirigentes que eran, se sometieran bajo un régimen en el que todos los bienes materiales que poseyeran, mujeres e hijos, fueran del Estado en una propiedad colectiva. Tal y como él mismo describe en su *República* (IX, 457c-464b): «No deben tener absolutamente nada que ver con actividades lucrativas. Tampoco tendrán una familia privada, ni mujeres ni maridos». El comunismo sería solamente aplicado a los guardianes y Reyes-filósofos, mientras que a los artesanos se les dejaría disfrutar de sus propiedades al libre albedrío (Dawson, 1992).

Viendo el panorama ateniense, al cual nos hemos referido anteriormente, para evitar la generalizada corrupción de los políticos, Platón parece que solo pensó en aplicar la colectividad para una clase social, esta es, la superior dentro del Estado. La intención utópica por la que aboga Platón se basa, fundamentalmente, en la unidad del Estado. Para ello no rechaza o intenta erradicar la existencia de las clases sociales, como ocurre

<sup>6</sup> El primer ensayo que versó sobre esta cuestión fue el realizado por Reinke (1942), quien inauguró un eterno debate llegando a la conclusión de que la creación de un Estado perfecto o una ciudad ideal eran inviables en el sentido que Platón lo concibió.

en Marx, sino que las rehace en un nuevo proyecto con el fin de llevarlo a la práctica; práctica donde, en *Leyes*, se muestra notablemente esperanzador:

En cualquier parte en que esto se realice, o deba realizarse un día, que las mujeres sean comunes, los hijos comunes, los bienes de cualquier clase comunes, y que se tenga todo el cuidado imaginable en eliminar el comercio de la vida hasta el nombre mismo de propiedad; de suerte que, las mismas cosas que la naturaleza ha dado como propias a cada hombre, se vuelvan (...) en una palabra, en todas partes donde las leyes tiendan con todo su poder a hacer el Estado perfectamente uno, se puede asegurar que eso será el colmo de la virtud política (Extraído de Dommanget 1972, p. 10).

Para alcanzar, por lo tanto, dicha unidad es conveniente evitar a toda costa el enriquecimiento personal de los dirigentes, su corrupción y el uso del poder en propio interés. Por lo tanto, su mirada se dirigirá «exclusivamente» a un determinado estamento social.

Frente a esto último, Beer (1973) ha formulado una tesis en la que plantea que Platón no propuso un comunismo aristocrático, sino que en el fondo quería el comunismo para toda la sociedad. Sostiene que Platón simplemente tuvo que contemporizarse y ser bastante prudente, debido a las reaccionarias persecuciones que se realizaban contra los pensadores más osados de aquella época. Esto, pese a que no se pueda demostrar en las fuentes, no deja de ser un interesante punto de vista.

Platón demuestra su claro propósito en mantener la unidad del Estado: si la clase de los gobernantes no posee riquezas, los gobernados no tendrán envidias de estos primeros. Esto en el marxismo es opuesto, pues el gobierno pertenece a quienes poseen los medios de producción y, por lo tanto, el poder económico genera el poder político.

Esta relación riqueza-poder respecto al marxismo, y que sí se ha dado en la Historia, según Platón debe ser opuesta. Los gobernados pueden disfrutar de todas sus posesiones mientras los que estén llamados a gobernar, no deben tener absolutamente nada en cuanto a riqueza y demás propiedades infieran.

Conforme a Platón, las clases dirigentes debían llevar una vida colectiva y tener todas sus propiedades en común. Este planteamiento del comunismo en Platón es más extremo que el proyectado por Marx. Tanto es así, que Platón llega a preservar incluso la propiedad común de mujeres e hijos, negando el derecho a la familia como institución social básica. Junto a esto, propone abolir el matrimonio y la procreación libremente entre personas, siempre y cuando esta última sea controlada por el Estado con el objetivo de «mejorar la raza». Para ello, propuso también la creación de una gran familia «armónica» y unificada entre los guardianes y Reyes-filósofos.

Y es más, consideraba que el papel que llevaba a cabo la mujer hasta entonces, en el cuidado de los niños y su educación, pertenecería solamente al Estado. En cambio, al desempeñar esta labor la mujer, el Estado se veía privado de la gran parte de las funciones vitales para llegar al estado ideal que tanto Platón preconizaba. Pues para él, la propiedad y la familia no eran más que obstáculos en su camino teórico. Al contrario que en Platón, Marx opinó que la familia era compatible con la propiedad privada y la existencia del Estado.

Sabine ya lo deja claro, cuando dice que «el comunismo platónico adopta dos formas principales que confluyen en la abolición de la propiedad privada de los gobernantes, tanto de casas como de tierras o de dinero, y la disposición de que vivían en cuarteles, y tengan sus comidas en una mesa común. La segunda es la abolición de una relación sexual monógama permanente, que es sustituida por una creación regulada por mandato de los gobernantes, con el fin de conseguir la mejor descendencia posible» (1993, p. 52).

Asimismo, en la *República* se puede encontrar un pasaje en la que Platón dice «¿Qué importa que esta República exista o deba existir un día? Lo cierto es que el sabio no consentirá jamás en gobernar otra» (262, coloquio IX). Con esto se demuestra, más que una justificación a sí mismo en la que hace vanagloria de su tendencia ideológica, a la élite intelectual, separándose así del vulgo y de la masa inculta. Es la denominada sofocracia, donde se abraza Platón para defender el «gobierno de los sabios», los mejores en el poder y en el que dividir a la sociedad en diferentes clases con una determinada función.

### 3. LECTURAS MODERNAS<sup>7</sup>

Una vez comentados los aspectos más significativos de la sociedad y la estratificación de la misma, así como el concepto de clase, vamos a pasar a cotejar las diferentes interpretaciones que se le han hecho a la teoría «comunista» de Platón en las últimas décadas.

Dicho esto, nos vemos en la obligación desde estas primeras palabras, a discernir la consideración vertida en líneas generales donde, por tradición quizás historiográfica y tendenciosa, se avalan el mal denominado «comunismo» platónico y su relación, forzada en nuestra opinión, con el comunismo moderno e incluso con el anarquismo. Ciertamente, estas ideas se han convertido, a día de hoy, más en unas osadas afirmaciones que en unas simples opiniones con dudoso ápice de criterio.

Simplemente nos limitamos a transcribir, en primer lugar, las palabras de Capelle, donde señala magistralmente que «las bases del comunismo moderno son

<sup>7</sup> Para un recorrido de los grandes pensadores socialistas, puede consultarse Dommanget (1972), Botella *et al.* (1994) y Álvarez Layna (2008).

totalmente materialistas y está orientado hacia la economía y hacia la política social; el de Platón, por el contrario, surgió de las consecuencias radicales de una idea puramente moral, y en verdad es un producto de su abstracto idealismo, al que son ajenos los motivos económicos y político-sociales, como lo muestra el limitarse únicamente a la clase dominante, mientras que la tercera clase, mucho más rica en número, la deja gozar tranquilamente de su propiedad privada, del matrimonio y de la familia» (1976, p. 267).

Precisamente Demetriou (2002), en un reciente y gran trabajo, denuncia la apropiación de lo platónico por ideologías modernas. La teoría que ideó Platón para su Estado ideal, y que él mismo consideraba como el más perfecto posible, en el siglo v a. C., no iba más allá que la simple consolidación socio-política estratificada de las siguientes clases sociales: los artesanos, los guardianes y los Reyes-filósofos. Es, aunque resulte algo arriesgado, el primer intento teórico frustrado de imponer una serie de imposiciones ideológicas, auténticas precursoras de la ingeniería social<sup>8</sup>. Esta fue acuñada hace más de un siglo por el empresario y filántropo holandés Van Marken (1900) en su ensayo. A pesar de ello, fue en el trabajo de Bernays, llamado *Propaganda* (1928), donde se desarrollaba la ingeniería social con gran profusión y donde nos revela que, el mismo Bernays, sentía que el buen juicio democrático del público «no era confiable», por lo que «debía ser guiado desde arriba».

Además de ello, sacó a la luz su denominada ingeniería del consentimiento. Siguiendo esta tesis, Popper, filósofo rabiosamente antimarxista y famoso por ser uno de los críticos más duros contra Platón, manifestó:

El ingeniero social (*refiriéndose a Platón*) no se plantea ningún interrogante acerca de la tendencia histórica del hombre o de su destino, sino que lo considera dueño del mismo, es decir, capaz de influir o modificar la historia exactamente de la misma manera en que es capaz de modificar la faz de la tierra. El ingeniero social no cree que estos objetivos nos sean impuestos por nuestro marco histórico o por las tendencias de la historia, sino por el contrario, que provienen de nuestra propia elección, o creación incluso, de la misma manera en que creamos nuevos pensamientos, nuevas obras de arte, nuevas casas o nuevas máquinas [...] el ingeniero social debe consistir en la información fáctica necesaria para la construcción o alteración de las instituciones sociales de acuerdo con nuestros deseos y propósitos [...] toma como base científica de la política una especie de tecnología social que la considera una ciencia de las tendencias históricas inmutables (1994, pp. 36-37).

<sup>8</sup> El objetivo vital de la ingeniería social es persuadir a las grandes mayorías de la población sobre la necesidad de adoptar hábitos y formas de vida que, independientemente de que puedan ser perjudiciales para ellas, son altamente rentables para que un pequeño grupo ejerza un poder absoluto –y caprichoso– sobre las mencionadas mayorías (Bernays 1928, pp. 7-8).



El paralelismo que se manifiesta con Platón es asombrosamente parecido y que, en palabras de Castoriadis, con las que juzga al filósofo, «para Platón, la justicia es el hecho de que el conjunto de la ciudad esté bien dividida, bien articulada y que en ese conjunto cada uno tenga su lugar y no trate de tener otro» (2004, p. 24). Para más señas, es en la *República* donde el propio Platón expone que cada individuo debe ocuparse en sus quehaceres según su lugar y lo que le toca. Con lo que Castoriadis recalca que hay «un intento de fundar en el derecho y la razón la jerarquía de la ciudad: la existencia de libres y esclavos o de ricos y pobres. Con Platón esto se convierte aparentemente en un derecho manifestando, de esta manera, una extraña inconsistencia» (2004, p. 24) que el propio Castoriadis llega a calificar de perversidad y donde la unidad, de la clase dirigente, es la gran obsesión de Platón.

Según Sabine, sostiene que «a Platón no le importan las desigualdades de riqueza porque sean injustas en lo que se refiere a los individuos, sino que su finalidad era conseguir el grado máximo posible de unidad dentro del Estado» (1993, p. 53). Este Estatismo funcional que alardea la teoría platónica, y con la consiguiente jerarquización impositiva, dio lugar a que se calificara la teoría platónica como un modelo quimérico bajo la implantación de unos patrones generales de comportamiento humano.

Popper, y en relación a lo comentado anteriormente, califica sin ningún pudor el Estado ideal platónico de totalitario<sup>9</sup> e, incluso, fascista. ¿Motivo principal? La absoluta unidad del colectivo, en criterio del propio Popper, pasa a convertirse en un auténtico Estado totalitario que se encuentra, como es lógico, dividido «férreamente» en tres clases sociales, donde los más sabios –Reyes filósofos–, que se encuentran en la cima y en el ejercicio del poder, reinan, controlan la educación, dictan dogmas religiosos y procuran la pureza de su «raza».

Huelga decir que, en contraposición con Popper, Castoriadis (2004) apuntala brillantemente que Popper creó una especie de antiprejuicio y que no se puede calificar a Platón de totalitario ni erigirlo como el padre del totalitarismo. Sin embargo, debido a su odio a la democracia y a lo que se trasluce en él como un deseo constante de fijar las cosas de la ciudad, detener la evolución histórica, detener la autoinstitución, Platón, en cierta manera, se convierte desde luego en el inspirador y el arsenal de todo lo que representará esta actitud en la Historia. O, en otras palabras, «de todo lo que será reaccionario, partidario del orden establecido, de todo lo que se opondrá al movimiento democrático» (Castoriadis 2004, p. 27).

<sup>9</sup> Una de las visiones que abordan los orígenes del totalitarismo, puede encontrarse en el clásico de Arendt (1951). La tesis de esta autora, junto a Popper (1994), siguiendo la tradición anticomunista de la Guerra Fría, redefinieron y reciclaron el término «totalitarismo», dándole un nuevo significado para englobar a ambas tendencias, la socialista y la fascista, como idénticas. Los primeros en denominarse como totalitarios y con mucho orgullo fueron los fascistas italianos. Empero, creemos que en las experiencias socialistas las estructuras del poder vinieron desde abajo, mientras que en las fascistas desde arriba, siendo especialmente piramidales.

Finalmente, Ebenstein nos señala que el comunismo platónico de los Reyes-filósofos y los guardianes «era más bien un servicio autoritario que la participación en la felicidad y goce, y como tal, la antítesis perfecta del socialismo occidental» (1965, p. 58). En conclusión, el comunismo platónico esboza de un gran carácter idealista y en muchos rasgos reaccionario. Incluso, González García (2012, p. 36) ha manifestado recientemente que la visión de Platón por imponer una educación con el objetivo de obtener un determinado sistema político, ha sido el precedente más directo e inspirador para el marxismo, el socialismo, el anarquismo, el nacionalsocialismo e, incluso, la socialdemocracia.

#### 4. REFLEXIONES FINALES

Mientras que, en definitiva, Platón veía la necesidad de consolidar el Estado mediante la estratificación de clases para evitar una posible lucha; Marx veía en la política esa lucha (más o menos pacífica o violenta) de intereses entre grupos y clases diferenciados por su posición objetiva en la sociedad. La mecánica política bajo todas las coberturas ideológicas y jurídicas posibles en una sociedad dada, es un juego de intereses sectoriales que pugnan por el control de una sociedad, normalmente ya evolucionada en Estado. Tras las ideas y «propuestas» políticas existe una defensa de intereses sectoriales, de clase social, que pugnan por el poder en la sociedad.

Y esos intereses se revelan con claridad en la acción cotidiana de lucha por el poder y en el ejercicio del poder en quien lo ostenta. El discurso ideológico a menudo enmascara esos intereses para hacerlos aparecer como «universales», «de todo el pueblo», «del bien de la Humanidad o de la sociedad, o del Estado, o de la Nación...» algo que, como ya hemos visto, en Platón se deja más que manifestado.

Pese a ello, creemos que, después de todo, solo Platón puede decirnos cual fue su verdadera intención. Quizás ni eso. A fin de cuentas, los historiadores nos dedicamos a interpretar más que a ser desveladores de una supuesta *alêtheia*. Muchas veces, cayendo en el grave error de juzgar las cosas con la mentalidad de nuestros días. Y es que, sin duda, se presentan más de dos Platones que podrían encontrarse en este combate tendencial y que no parece tener un indiscutible ganador.

#### 5. FUENTES

Platón. *Apología*. Madrid: Biblioteca clásica Gredos, 1981.

Platón. *Político*. Madrid: Biblioteca clásica Gredos, 1988.

Platón. *República*. Madrid: Centro de estudios políticos y constitucionales, 1997.

Platón. *República*. Madrid: Biblioteca clásica Gredos, 1986.

Platón. *Leyes*. Madrid: Instituto de estudios políticos, 1960.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez Layna, J. R. (2008). Antecedentes inmediatos y algunos socialistas utópicos. *A parte Rey: revista de filosofía*, 56, 1-19.

Arendt, H. (1951). *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Taurus.

Beer, M. (1973). *Historia general del socialismo y de las luchas de clases*. Buenos Aires: Siglo Veinte.

Benson, H. H. (ed.) (2006). *A Companion to Plato*. *Blackwell Companions to Philosophy*. Malden: Wiley-Blackwell.

Bernays, E. L. (1928). *Propaganda*. New York: Horace Liveright.

Blázquez, J. M., López Melero, R. y Sayas, J. J. (2012). *Historia de Grecia Antigua*. Madrid: Cátedra.

Botella, J., Cañeque, C. y Gonzalo, E. (1994). *El pensamiento político en sus textos. De Platón a Marx*. Madrid: Tecnos.

Capelle, W. (1976). *Historia de la filosofía griega*. Madrid: Gredos.

Castoriadis, C. (2004). *Sobre el político de Platón*. Madrid: Trotta.

Cascajero Garcés, J. D. (2001). Historia antigua y fuentes orales. *Arys*, 1 Extra, 9-350.

Cascajero Garcés, J. D. (1999). Historia antigua y fuentes orales. *Gerión*, 17, 13-57.

Dawson, D. (1992). *Cities of the Gods: Communist Utopias in Greek Thought*. Oxford: Oxford University Press.

Demetriou, K. N. (2002). A «Legend» in Crisis: The Debate over Plato's Politics, 1930–1960. *Polis*, 19, 61–92.

Dommanget, M. (1972). *Los grandes socialistas y la educación: de Platón a Lenin*. Madrid: Fragua.

Ebenstein, W. (1965). *Los grandes pensadores políticos*. Madrid: Revista de Occidente.

Engels, F. (1880). *Del socialismo utópico al socialismo científico*. Recuperado de <<https://www.marxists.org/espanol/m-e/1880s/dsusc/>>.

- Ferrari, G. R. F. (ed.) (2007). *Philosophy of Plato – The Cambridge Companion to Plato's Republic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Finley, M. I. (1974). *Economía de la Antigüedad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- García Mac Gaw, C. G. (2008). La ciudad antigua, aspectos económicos e historiográficos. *Studia historica. Historia antigua*, 26, 237-269.
- González García, A. (2012). La *paideia* y la construcción de la República platónica. *Revista de Historia Autónoma*, 1, 21-36.
- Grube, G. M. A. (1973). *El pensamiento de Platón*. Madrid: Gredos.
- Guthrie, W. K. C. (1998). *Historia de la filosofía griega. IV. Platón. El hombre y sus diálogos. Primera época*. Madrid: Gredos.
- Hamon, A. (1943). *La revolución a través de los siglos*. Buenos Aires: Tor.
- Hocevar, M. (2002). Finalidad y paradojas del comunismo platónico. *Dikaiosyne: revista de filosofía práctica Universidad de Los Andes*, dic., 9. Recuperado de <<http://redsocialeducativa.euoinnova.edu.es/pg/blog/read/401596/finalidad-y-paradojas-del-comunismo-platnico>>.
- Ledesma Pascal, F. (2002). Platón, la «República» y el anarquismo. Sobre el significado político del símil de la línea. *Logos: Anales del Seminario de Metafísica*, 35, 141-181.
- Lenin, V. I. (1917). *El Estado y la Revolución*. Recuperado de <<https://www.marxists.org/espanol/lenin/obras/1910s/estyrev/>>.
- Lenin, V. I. (1948). *Obras escogidas en dos tomos, t. XXIX*. Moscú: Lenguas Extranjeras.
- Luckas, G. (1971). *History and Class Consciousness*. Londres: Merlin Press.
- Marx, K. y Engels, F. (1848). *Manifiesto del Partido Comunista*. Recuperado de <<https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/48-manif.htm>>.
- Marx, K. (1884). *Manuscritos económicos y filosóficos: III Manuscrito*. Recuperado de <<https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/manuscritos/>>.
- Plácido Suárez, D. (1984). Lucha de clases y esclavitud en la Grecia clásica. *Zona Abierta*, 32, 29-45.
- Plácido Suárez, D. (2014). La ciudad griega como marco y consecuencia de la conflictividad social. *Vínculos de Historia*, 3, 14-33.

- Pomeroy, S. B., Burstein S. M., Donlan W. y Roberts, J. T. (2002). *La Antigua Grecia. Historia política, social y cultural*. Madrid: Crítica.
- Popper, K. (1994). *La sociedad abierta y sus enemigos*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Klosko, G. (2006). *The Development of Plato's Political Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Kraut, R. (ed.) (1992). *The Cambridge Companion to Plato*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Reinke, J. H. (1942). *The Communism of Plato and Marx* (Tesis). Chicago: Loyola University Chicago. Recuperado de <[http://ecommons.luc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1689&context=luc\\_theses](http://ecommons.luc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1689&context=luc_theses)>.
- Ritter, C. (1923). *Platon, sein Leben, seine Schriften, seine Lehre*. Alemania: München Beck.
- Ritter, C. (1933). *The Essence of Plato's Philosophy*. New York: Lincoln MacVeagh - The Dial Press.
- Sabine, G. (1993). *Historia de la teoría política*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ste. Croix, G. E. M. (1984): Las clases en la concepción de la historia antigua y moderna de Marx. *Zona Abierta*, 32, 1-27.
- Ste. Croix, G. E. M. (1988). *La lucha de clases en el mundo griego antiguo*. Barcelona: Crítica.
- Van Marken, J. (1900). *Industrial social organization*. Delft, Holanda: Van Marken press.
- Vidal-Naquet, P. (1992). *La democracia griega, una nueva visión: ensayos de historiografía antigua y moderna*. Madrid: Akal.
- Weber, M. (1964). *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. México: Fondo de Cultura Económica.





## CULTURA MATERIAL ENTRE NUPCIAS Y ÓBITOS EN EL BURGOS DEL SETECIENTOS

*Material Culture Between Marriage and Deceases in the Eighteenth Century*

Francisco SANZ DE LA HIGUERA

*sanzdelahiguera@gmail.com*

I. E. S. «Torreblanca» (Sevilla). España

*Fecha de recepción:* 29-VI-2015

*Fecha de aceptación:* 12-XI-2015

«Los hallazgos llegan cuando uno está preparado para entenderlos». Sierra, Javier (2008). *La dama azul*. Estella, Planeta, p. 94.

**RESUMEN:** La disponibilidad de inventarios de bienes elaborados, en primera instancia, en el alegre momento de las nupcias y, en último término, en las atribuladas circunstancias del óbito de uno de los cónyuges, generalmente el varón, por lo tocante a 14 hogares de la ciudad de Burgos en el devenir del siglo XVIII posibilita, a mi entender, efectuar un análisis crítico de la diacronía de la cultura material y sus niveles de fortuna de una manera atrevida y novedosa. Todo ello desde la perspectiva de los sesgos evolutivos de las categorías socioprofesionales y socioeconómicas en que cada uno de dichos hogares se encontraba incardinado. Con estas páginas la reconstrucción histórica de la cultura material del Setecientos se adentra en un territorio escasamente tratado en la historiografía modernista, salvo excepcionales y modélicas aportaciones.

*Palabras clave:* Cultura material; Siglo XVIII; Burgos; Nupcias; Óbitos.

**ABSTRACT:** The availability of probate inventories developed, in the first instance, in the joyful moment of the marriage and, ultimately, in the troubled circumstances of the death of one spouse, usually the husband, with regard to 14 Burgos homes in the course of

eighteenth century allows, in my opinion, to make a critical analysis of the diachrony of material culture and wealth levels in a bold and innovative way. All that from the perspective of evolutionary biases and socioeconomic and socioprofessional categories where each of these household was incardinated. With these pages, historical reconstruction of material culture in the eighteenth century enters a field sparsely studied dealt with in modern historiography, except in exceptional and exemplary contributions.

*Keywords:* Material culture; 18<sup>th</sup> Century; Burgos; Marriages; Deceases.

SUMARIO: 1. Introducción, fuentes documentales y aproximación bibliográfica. 2. El devenir de la fortuna en los hogares burgaleses del setecientos. Un tanteo a los sesgos socioeconómicos. 3. Ejemplos de degradación y ejemplos de superación en los niveles de fortuna en el setecientos burgalés. 4. A modo de conclusión... 5. Referencias bibliográficas.

## 1. INTRODUCCIÓN, FUENTES DOCUMENTALES Y APROXIMACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Son, lamentablemente, muy pocos los casos en que disponemos, de manera simultánea, para un mismo hogar, en el tejido urbano burgalés del siglo XVIII, de sendos inventarios de bienes para el momento en que se produjo, en primera instancia, el comienzo de la existencia marital, con las nupcias de ambos contrayentes, y, en último término, el fatídico desenlace, merced al fallecimiento de uno de los dos cónyuges.

Tras un arduo rastreo intensivo en los gruesos legajos de Protocolos Notariales y Justicia Municipal custodiados en el Archivo Histórico Provincial de Burgos<sup>1</sup>, ha sido posible recopilar 14 hogares en los que disponemos, en efecto y simultáneamente, de inventarios de bienes para dos momentos muy especiales de sus ciclos vitales. Por una parte, su nivel de fortuna en las circunstancias de las nupcias que enlazaban sus existencias y, por otra, el trágico desenlace de uno de los dos cónyuges, con el nivel de fortuna disponible al producirse, por norma general, el óbito del esposo<sup>2</sup>.

El acceso a, al menos, dos inventarios de bienes en el devenir del ciclo vital de un hogar es, cuando menos, para lo tocante al siglo XVIII, una problemática muy escasa y de muy difícil recopilación. El contraste, crítico, entre ambos fenómenos, las nupcias y el óbito, posibilita, a mi entender, un análisis, más o menos certero, sobre cuál fue el devenir de los niveles de fortuna de algunos hogares artesanos, comerciales, burocráticos, de los servicios públicos y de la nobleza rentista y aristocrática, a lo largo de la centuria. Por supuesto, siempre desde la cautela que se ha de tener a la hora de enunciar conclusiones rotundas, dada la escasez de la muestra disponible.

<sup>1</sup> En lo sucesivo serán referenciados como Archivo Histórico Provincial de Burgos. Protocolos Notariales – AHPB. PN – y Justicia Municipal – AHPB. JM –, respectivamente.

<sup>2</sup> Es lo que se denomina inventario post-mortem –IPM en lo sucesivo–.



Las múltiples zambullidas efectuadas en diversos aspectos de la cultura material de la ciudad de Burgos en el Setecientos posibilitan una valoración, en sus justos términos, de los incrementos o decrementos en la disponibilidad de pertrechos domésticos, en los menajes constitutivos del *attrezzo* interior de las viviendas, en el grado de su perdurabilidad o en la mejoría o pérdida de confort y de comodidad en sus estancias. Esas perspectivas las podemos matizar a través de la observación de, por ejemplo, la contemplación de sus lechos y menajes nocturnos (Sanz de la Higuera, 2011a; 2009b), de los menajes habituales en la mesa (Sanz de la Higuera, 2014a; 2013b), de los artilugios utilizados para la medida del tiempo (Sanz de la Higuera, 2013h; 2010), de los pertrechos disponibles para la iluminación, la ambientación y la decoración de los interiores domésticos (Sanz de la Higuera, 2013e, 2012c), de la disponibilidad de mobiliario para el asiento de lujo (Sanz de la Higuera, 2013c) y la salvaguardia de sus menajes del hogar, a través del usufructo del mobiliario contenedor (Sanz de la Higuera, 2014b), del acceso a los medios de transporte (Sanz de la Higuera, 2014c) o de la posesión de dinero en efectivo (Sanz de la Higuera, 2013d; en proceso de evaluación). Análisis todos ellos que nos han descubierto una realidad indiscutible. Las categorías socioprofesionales más aristocráticas y de las «clases medias» incrementaron de forma gradual pero sostenida tanto el número de piezas como la calidad de sus pertrechos domésticos. Las categorías socioprofesionales más deprimidas y menos afortunadas no conocieron, por su parte y salvo excepciones muy puntuales, ni su incorporación a tales menajes y pertrechos domésticos ni mejoraron su número de piezas ni la calidad de sus materias primas. Esta reconstrucción de la cultura material presenta, por tanto, un sesgo muy peculiar. A saber. El caracterizado por inmiscuir nuestra atención en todo aquello que se modifica entre el orto y el ocaso del discurrir de un hogar, es decir, entre el vórtice inicial, el matrimonio, y el desenlace final, el fallecimiento de uno de los cónyuges.

La fortuna en el rastreo documental nos ha deparado, a la postre, una inmensa suerte y muchos de los inventarios a que nos referiremos en estas páginas suponen, en la práctica, un recorrido pormenorizado por los «*Quartos*» de sus viviendas, preñados de mobiliario, enseres y pertrechos de todo tipo. Todo ello desde el acceso a la distribución horizontal y vertical de las estancias que conformaban los edificios en que se albergaban, con sus peculiaridades y características particulares (Sanz de la Higuera, 2002a; González Heras, 2013c).

El *yacimiento* documental en que nos topamos con las fuentes históricas que posibilitan, en la medida de lo posible, tal averiguación sobre la cultura material se encuentra custodiado en varios archivos de la ciudad de Burgos<sup>3</sup> y, en menor medida,

<sup>3</sup> Del Archivo Histórico Provincial de Burgos (AHPB) y su sección Protocolos Notariales (PN) procede el 92.3 % de los inventarios (603). De AHPB y su sección Justicia Municipal (JM), el 4.2 % (27). En el Archivo Capitular de la Catedral (ACC) se han recopilado el 1.7 % de los inventarios (11). Del Archivo Municipal de Burgos (AMB), el 1.1 % (7) y del Archivo Diocesano de Burgos (ADB) el 0.1 % (1 inventario de bienes).

en Madrid<sup>4</sup>. De las problemáticas que se infieren del usufructo de tales documentos, casi todos ellos inventarios *post-mortem* o por primeras o segundas nupcias, se han ocupado múltiples investigadores. Una de las principales problemáticas se materializa, y ello siempre es una patología prácticamente insalvable, en que únicamente conocemos su cultura material a término, es decir, *post-mortem*, como consecuencia del óbito de uno de los titulares del hogar (*vid.* García Fernández, 1995). Estas páginas pretenden salvar esa hiriente circunstancia con la consideración de qué ocurría entre el feliz comienzo de la convivencia familiar y su dramática disolución, con el telón de fondo de en qué condiciones quedaba, a posteriori, el cónyuge superviviente (Sanz de la Higuera, 2005a; 2006b).

En la medida en que el rastreo en las fuentes documentales nos sea exitoso y proclive —que lo ha sido, sin duda—, le echaremos también una mirada a sus circunstancias vitales antes de la realización de las nupcias, en el momento en que se rubrican las capitulaciones matrimoniales entre ambos contrayentes y sus respectivas familias, y las dinámicas que se anuncian en sus últimas voluntades, a través de uno o varios testamentos, de él o de ella, o de ambos, para conocer cuál fue su mentalidad en lo tocante a lo deseable después de la muerte (García Fernández, 1996). La guadaña de la muerte truncaba habitual y constantemente a los miembros de los distintos hogares, de modo que descubrimos en la documentación recopilada la realización de varias nupcias en su ciclo vital. La totalidad de los ejemplos traídos a colación pasaron en varias ocasiones por el altar de una parroquia y por el despacho de un escribano —signo evidente de que había menores— hijos o nietos —a quienes defender en el reparto de la herencia, se quería canalizar de la manera más congruente y satisfactoria la salvaguardia de sus patrimonios y, a la postre, se disponía de una economía doméstica holgada como para estar en condiciones de abonar los derechos notariales que requería la tramitación de los inventarios y, en su caso, de las «*Quentas y Partiziones*» si fuera necesario—.

Estas páginas se adentran, por ende, en una interpelación, o incluso una rectificación metodológica, a una de las más enconadas problemáticas en el tratamiento de la cultura material: la disponibilidad a la hora de elaborar análisis sobre dicha cultura material de únicamente el nivel de fortuna de un hogar, de los hogares en general, en el momento del óbito del titular. ¿En el devenir del ciclo vital del hogar aprendido con los vórtices recopilados del nivel de fortuna en las nupcias y el óbito de los contrayentes, se produjo una mejora o un empeoramiento de su calidad de vida y de sus niveles de fortuna? Ya sabemos que lo que ocurría en esos hogares truncados después del fallecimiento del hombre de la casa, con la viuda como curadora de la progenie y heredera funcional de los bienes comunes. Las notables pérdidas patrimoniales, como consecuencia de

<sup>4</sup> En el Archivo General de Palacio (AGP), Patronatos, Huelgas y Hospital del Rey, se han localizado el 0.6 % de los documentos (4 inventarios de bienes).

los desembolsos en funerales, pago de deudas y gastos médicos y burocráticos –con el imprescindible recurso, en ocasiones, a la almoneda de bienes<sup>5</sup>–, mermaban, en mucho, los niveles de fortuna de quienes sobrevivían al fallecimiento del cónyuge. Salvo en ocasiones contadas, las tribulaciones ocurridas tras el óbito hacían recordar con alegría los tiempos en que el matrimonio estaba completo y se las ingeniaban, días tras día, por incrementar su calidad de vida y los volúmenes de sus patrimonios, dados al trabajo en que estaban inmersos o a la gestión de sus rentas y prebendas.

En la construcción de este trabajo de investigación, se ha contado con la disponibilidad de un acervo bibliográfico de excelente calidad, apoyo imprescindible para la realización de un contraste de ocurrencias de similar talante. Descuellan, en especial y señaladas sin un ánimo exhaustivo, las magníficas aportaciones de los profesores Franch Benavent (1989), Moreno Alonso (2000), Martínez Shaw (1981), Fernández (1982), Angulo Morales (2000), Maruri Villanueva (1990), Hernández Franco (1989), Bartolomé Bartolomé (2009), Basurto (2003), Vilar Rodríguez (2006), Muset i Pons (1998) o Pérez Ortiz (2002).

Desde la perspectiva del tratamiento de la cultura material, descuellan, citadas sin un ánimo exhaustivo, las propuestas de Ago (2006), García Fernández (2004; 2013b), García Fernández y Yun Casalilla (1997), dos Guimaraes y García Fernández (2010), Ramos Palencia (2010), Sobrado Correa (2003; 2001), Moreno Claverías (2007), Manzanos Arreal (2004; 1995), Pounds (1999), Sarti (2002), Shammas (1990), Weatherill (2007), Baulant, Schuurman y Servais (1987), Schuurman y Van der Woude (1980), Berg y Clifford (1999) y Brewer y Porter (1994). Véanse igualmente los análisis y reflexiones de Pardailhé-Galabrun (1988), Waro-Desjardins (1992; 1993), Duhart (2003), Nash (2009), McCants (2006) o Madureira (1992).

## **2. EL DEVENIR DE LA FORTUNA EN LOS HOGARES BURGALÉSES DEL SETECIENTOS. UN TANTEO A LOS SESGOS SOCIOECONÓMICOS**

La mera presentación de las circunstancias que acompañaron el devenir o ciclo vital de los hogares sometidos a escrutinio en este análisis nos ofrece algunas pautas para vislumbrar cuáles fueron los pormenores de la evolución de sus niveles de fortuna y, por extrapolación, la de las categorías socioprofesionales en las que estaban adscritos en función de sus quehaceres laborales. Aunque siempre existen imponderables que enturbian la vida cotidiana, son muy significativas las estrategias y sesgos que influyen en el devenir de las existencias e incrementan o reducen la cultura material de los hogares.

<sup>5</sup> Véanse, entre otras muchas y excelentes aportaciones, las propuestas de Bartolomé Bartolomé (2011), y García Fernández (2013).

Por lo que respecta a los artesanos, Felipe Linares<sup>6</sup> contrajo matrimonio con un patrimonio, envidiable, de 91.987 ½ reales en 1752<sup>7</sup> y abandonó la existencia en 1769 con 59.829 ½ reales<sup>8</sup>, aldabonazo negativo en el que probablemente influyó la problemática suscitada en torno al intento de su cónyuge de inhabilitarlo socialmente con la acusación de demencia (Sanz de la Higuera, 2009a; 2013a). Domingo Calvo<sup>9</sup> llevó una vida mucho más modesta y homogénea –aunque también a la baja–, con 2.522 ½ reales a la hora de su matrimonio en 1750<sup>10</sup> y 2.441 reales en 1751, al alcanzarle la muerte<sup>11</sup>. Al panadero Bernardo Givofe<sup>12</sup> le sentó muy bien su estancia burgalesa, con 15.747 reales en 1779 al contraer nupcias<sup>13</sup> y 25.518 ½ reales en 1782 al fallecer<sup>14</sup>.

Los tres comerciantes a que hemos tenido acceso, Domingo Benito, Juana Solares y Luis Díaz de Mendibil, protagonizaron un fenómeno nada inusual entre los mercaderes burgaleses. El cómputo de sus inventarios de bienes denuncia las turbulencias que conocieron muchos hogares burgaleses del XVIII dedicados al comercio, ya fuera para bien o para mal. En primer término, Domingo Benito<sup>15</sup> contrajo matrimonio en 1716 y en ese momento se le anotaron pertrechos por valor de 184.916 ½ reales<sup>16</sup>, mientras que en el fatídico instante de su muerte, en 1731, únicamente disponía de 20.383 reales<sup>17</sup>. En segunda instancia, Juana Solares<sup>18</sup> contrajo matrimonio en 1753 con un patrimonio de aproximadamente 17.700 reales<sup>19</sup> y falleció, en 1760, con más de 53.000 reales de

<sup>6</sup> El maestro de calderería Felipe Linares queda recopilado en Archivo de la Diputación Provincial de Burgos –ADPB, en lo sucesivo–. Catastro. Laicos, Libro 347, folio 173.

<sup>7</sup> AHPB. PN. Francisco Villafranca. Legajo 7090/2 (7 de noviembre de 1752), folios 342-347.

<sup>8</sup> AHPB. PN. Ángel Arnaiz. Legajo 7169 (21 de agosto de 1769), folios 494-532.

<sup>9</sup> Este oficial de cerería en ADPB. Catastro. Laicos, Libro 344, folio 713.

<sup>10</sup> AHPB. PN. Juan Antonio Fernández Guilarte. Legajo 7016 (4 de agosto de 1750), folios 385-391.

<sup>11</sup> AHPB. PN. Juan Antonio Fernández Guilarte. Legajo 7017 (8 de noviembre de 1751), folios 486-493.

<sup>12</sup> Bernardo Givofe no residía en la ciudad de Burgos en el momento de la confección del Catastro de Ensenada. Se halla en proceso de redacción sobre dicho individuo «El pan y la leña. Vida y muerte de un panadero francés en tierras de Burgos (1765-1779)», trabajo en el que se analizan las circunstancias, quehaceres laborales y cultura material de su residencia en la capital castellana.

<sup>13</sup> AHPB. PN. Rafael Antonio Pérez. Legajo 7269/6 (27 de febrero de 1779), sin foliar.

<sup>14</sup> AHPB. PN. Rafael Antonio Pérez. Legajo 7269/7 (15 de febrero de 1782), sin foliar.

<sup>15</sup> Domingo Benito desarrolló actividades profesionales como tendero de joyería y responsable de la taberna de Santa Dorotea –así parece recogido en su inventario de bienes de 1716– y después asumió, también, el abasto de carnes a la ciudad de Burgos (1731).

<sup>16</sup> AHPB. PN. Lázaro Santamaría. Legajo 6871 (7 de octubre de 1716), folios 32-114.

<sup>17</sup> AHPB. PN. Juan Antonio Fernández Guilarte. Legajo 7001 (27 de septiembre de 1731), folios 640-661.

<sup>18</sup> Juana Solares estuvo casada con don Andrés Angulo. Mantenían su hogar con sus quehaceres como maestros de cerería. ADPB. Catastro. Laicos, Libro 344, folio 133.

<sup>19</sup> AHPN. PN. José Guadilla. Legajo 7128/2 (17 de marzo de 1753), folios 29-39.

vellón<sup>20</sup>. A la postre, Luís Díaz de Mendíbil<sup>21</sup> se desposó en 1738 con un escaso patrimonio, 29.819 reales<sup>22</sup>, y falleció en 1766 con una modesta fortuna, evaluada en 132.480<sup>23</sup>, signo evidente de su éxito profesional. El devenir de don Francisco de la Infanta, modesto tendero al principio de sus quehaceres laborales y acaudalado «*hacendado*» al final de sus días –implicado con notoriedad en las transacciones laneras de la pila de lanas del Hospital del Rey–, se orienta en esa dirección, aunque con unos números mayúsculos<sup>24</sup>. Ildefonso de Corrés Maraño, Manuel Sáinz de Viniegra o Santiago Núñez Monedero se alinean en el extremo contrario, perseguidos por la defeción de sus negocios y la caída en una lamentable desgracia.

Para el tratamiento de los hogares implicados en la gestión burocrática, traemos a colación las circunstancias que acompañaron la existencia de don Pedro Tomé González, don José Castilla y Portugal y don José Julián García y Sicilia, cada uno con sus peculiaridades e idiosincrasias. En primera instancia, don Pedro Tomé, uno de los más aguerridos «empresarios» de la ciudad en el Setecientos<sup>25</sup>. En 1703, al hilo de su primer matrimonio, se les anotaron bienes por valor de 21.440 ½ reales<sup>26</sup>. En 1724, al celebrarse sus segundas nupcias, 339.048 ½ reales<sup>27</sup>. En 1764, su IPM delata, bien a las claras, las exitosas estrategias empresariales de su existencia, con 1.509.477 reales de patrimonio<sup>28</sup>. Bastante lejos, y más sostenido y homogéneo en su volumen de riqueza, a don José Castilla y Portugal<sup>29</sup> se le adjudican 114.054 reales en 1755, en la felicidad de las nupcias<sup>30</sup>, y

<sup>20</sup> AHPB. PN. Ángel Arnaiz. Legajo 7182/2 (15 de noviembre de 1760), folios 568-609.

<sup>21</sup> El tendero de joyería Luis Díaz de Mendíbil en ADPB. Catastro. Laicos, Libro 345, folio 1046.

<sup>22</sup> AHPB. PN. Isidro Simancas. Legajo 7070 (3 de diciembre de 1738), folios 111-120.

<sup>23</sup> AHPB. PN. Nicolás Martínez de Vivanco. Legajo 7149 (30 de octubre de 1766), folios 471-566.

<sup>24</sup> El memorial de Don Francisco de la Infanta aparece recogido en ADPB. Catastro. Laicos, Libro 344, folio 988. Lamentablemente no disponemos de inventario de bienes para su etapa como mercader –evalúo su nivel de fortuna en el entorno de los 150.000 o 200.000 reales en ese período–. El inventario post-mortem confeccionado a la hora de su fallecimiento acumulaba una cifra impresionante para el Burgos del XVIII, con 1.575.974 reales de vellón (1797). Fue muy activo en la adquisición de la pila de lanas del Hospital del Rey, en el Consulado y en el Trato de mercaderes de Burgos. AHPB. PN. Francisco Villafranca. Legajo 7273 (21 de abril de 1797), folios 812-959. Sobre sus vicisitudes humanas y económicas véanse Sanz de la Higuera (2002b; 2004; 2006a; 2011b).

<sup>25</sup> El memorial de Pedro Tomé en ADPB. Catastro. Laicos, Libro 347, folios 92-96. Véanse sobre su trayectoria vital Sanz de la Higuera (2002b; 2003; 2004; 2006a; 2007a; 2013f; 2011c).

<sup>26</sup> AHPB. PN. José Mata. Legajo 6917 (11 de enero de 1703), folios 218-228.

<sup>27</sup> AHPB. PN. Martín Robredo. Legajo 6964 (14 de enero de 1724), folios 340-353.

<sup>28</sup> AHPB. JM. Juan Antonio Fernández Guilarte. Legajo 977 (14 de julio de 1764), folios 21-127.

<sup>29</sup> Don José Castilla fue administrador general de Rentas Reales y aparece recogido como tal en ADPB. Catastro. Laicos, Libro 345, folio 390.

<sup>30</sup> AHPB. PN. José Guadilla. Legajo 7128/1 (16 de diciembre de 1755), folios 303-309.

121.406 reales en la tristeza de su óbito, en 1786<sup>31</sup>. Don José Julián García Sicilia<sup>32</sup> no era paupérrimo pero su nivel de fortuna no medró sino que decreció entre 1792 (nupcias), con 98.755 ½ reales<sup>33</sup>, y 1797 (fallecimiento), 84.321 reales<sup>34</sup>.

Los dos hogares implicados en los servicios públicos se comportaron de una manera no muy similar. El impresor y librero Julián Pérez<sup>35</sup> se casó en 1750 con 18.875 reales<sup>36</sup> y en 1765 con 19.761 reales<sup>37</sup> para fallecer en 1788 con un nivel de fortuna paupérrimo, de 4.821 reales<sup>38</sup>, aquejado de ceguera y perseguido por sus torpezas e imprudencias profesionales. Manuel Vizcaya, maestro de primeras letras, disponía, en 1772, al hilo de sus nupcias, de 5.344 reales<sup>39</sup>, para fallecer, en 1799, con un patrimonio cercano a los 17.400 reales<sup>40</sup>.

En la órbita nobiliar, descubrimos los sesgos de doña Viviana de Torquemada, marquesa de Tenebrón, con 61.067 reales en 1707 (nupcias)<sup>41</sup> y 104.590 ½ reales en 1709 (óbito)<sup>42</sup>, y de don Francisco Melgosa y Lerma<sup>43</sup>, con 67.400 reales en 1730 (nupcias)<sup>44</sup> y 82.327 ½ reales en 1744 (óbito)<sup>45</sup>.

Con el telón de fondo de sus peculiaridades socioeconómicas y existenciales, ¿cuáles fueron las vicisitudes de dichos 14 hogares en el devenir del Setecientos? La respuesta a tal interrogante se materializa a través de la contemplación del CUADRO I. Los hogares artesanos conocieron un sesgo inclinado en su mayoría, con el 66.7 % de los casos, hacia el fallecimiento en peores condiciones que las habidas en el momento de contraer nupcias. Los artesanos no disfrutaron de un siglo XVIII excesivamente bondadoso para sus intereses domésticos. Los nobles rentistas y aristócratas siempre fueron a más –en el 100 % de los hogares recopilados el patrimonio era mucho más voluminoso al hilo de la muerte que en la eclosión

<sup>31</sup> AHPB. PN. José Guadilla. Legajo 7132 (30 de octubre de 1786), folios 525-569.

<sup>32</sup> Don José Julián García Sicilia desarrolló quehaceres profesionales como notario mayor de asiento de apelaciones de la Audiencia Arzobispal.

<sup>33</sup> AHPB. PN. Ramón Romero. Legajo 7205 (30 de abril de 1792), folios 778-790.

<sup>34</sup> AHPB. PN. Ramón Romero. Legajo 7205 (30 de abril de 1797), folios 766-872.

<sup>35</sup> El memorial de Julián Pérez en ADPB. Catastro. Laicos, Libro 345, folios 607-608. Sobre sus problemáticas humanas y profesionales véanse Sanz de la Higuera (2007b; 2005b; 2012b; 2012a).

<sup>36</sup> AHPB. PN. Francisco Villafranca. Legajo 7084 (8 de mayo de 1750), folios 407-408.

<sup>37</sup> AHPB. PN. José Guadilla. Legajo 7129 (13 de septiembre de 1765), folios 315-320.

<sup>38</sup> AHPB. PN. Ramón Romero. Legajo 7205 (11 de septiembre de 1788), folios 108-148.

<sup>39</sup> AHPB. PN. Bernardo Alonso de Illera. Legajo 7192 (15 de octubre de 1772), folios 168-173.

<sup>40</sup> AHPB. PN. Fermín Villafranca. Legajo 7273 (6 de mayo de 1793), folios 73-98.

<sup>41</sup> AHPB. PN. Martín de Berriaga. Legajo 6957 (3 de abril de 1707), folios 131-142 y 187-189.

<sup>42</sup> AHPB. PN. Martín de Berriaga. Legajo 6957 (28 de mayo de 1709), folios 199-207.

<sup>43</sup> El memorial de don Francisco Melgosa en ADPB. Catastro. Laicos, Libro 345, folios 571-574.

<sup>44</sup> AHPB. PN. Agustín Hurtado de Saracho. Legajo 6939/1 (7 de febrero de 1730), folios 91-124.

<sup>45</sup> AHPB. PN. Santiago Romo. Legajo 6983 (17 de agosto de 1744), folios 530-559.

del matrimonio. La fusión de sus aportaciones y la multiplicación de sus rentas fueron beneficiosas para la vida conyugal—. Comerciantes y burócratas, por contraste con los hogares artesanos, concluían sus períodos de convivencia matrimonial con niveles de fortuna mejorados con respecto al inicio de su coresidencia. En el 75 % de los hogares de comerciantes y el 66.7 % de los hogares comandados por burócratas sus patrimonios habían medrado más que reducido. En general, un 64.3 % de los hogares recopilados eran titulares de niveles de fortuna bastante más sólidos y saneados al final de sus trayectorias matrimoniales que en sus tímidos comienzos, circunstancia que no deja al margen del análisis la azarosa tragedia socioeconómica según la cual un 35.7 % de los dichos hogares sufrieron pérdidas patrimoniales en el devenir de sus existencias domésticas. Hubo hogares que se aproximaron más al negro que al rosa en el desafío de albergar la convivencia y dejar a su progenie una herencia saludable.

CUADRO I	DEVENIR DEL NIVEL DE FORTUNA				
	IPM	con más	%	con menos	%
ARTESANOS	3	1	33.3	2	66.7
COMERCIANENTES	4	3	75	1	25
BURÓCRATAS	3	2	66.7	1	33.3
SERV. PÚBLICOS	2	1	50	1	50
NOBLES RENTAS	2	2	100		0
TOTAL	14	9	64.3	5	35.7
Fuente documental: AHPB. Protocolos Notariales y Justicia Municipal. Múltiples Legajos.					

La cultura material de cada uno de los hogares recopilados nos acerca a unas estrategias de supervivencia, a unos modelos existenciales, más o menos similares entre ellos mismos y con respecto, también, a los patrones generales de sus categorías socioprofesionales y socioeconómicas. Cada hogar vivía instalado en unos parámetros de corte característicos de sus niveles de renta y de las disponibilidades que la sociedad de Antigua Régimen considera idóneas a su talante socio-profesional –véase CUADRO II/1 y CUADRO II/2<sup>46</sup>–.

Los hogares artesanos, ya fueran muy modestos (Domingo Calvo), mediados (Bernardo Givofe) o acaudalados (Felipe Linares), respondían, en general, a unos parámetros más o menos cercanos, con una parte importante de sus patrimonios materializados en los aperos e instrumental de trabajo, de taller, escaso menaje de mesa y para la decoración

<sup>46</sup> Ubicados, también, al final del artículo por razones de carácter instrumental y para facilitar la maquetación del trabajo.

doméstica, el ocio y el adorno personal, más vestuario que mobiliario y prácticamente nulas cantidades en lo tocante a libros, inmuebles, ganados o sistemas de transporte.

Los hogares de comerciantes se dividen en dos tendencias. En primera instancia, la de aquellos que estaban implicados en el comercio de tienda, más al por menor, con patrimonios no demasiado austeros ni reducidos pero tampoco excesivamente gruesos. Responden a tales peculiaridades Francisco Escudero y Juana Solares. Una parte substancial de sus patrimonios se encontraba ligada a los aperos e instrumental profesional y a las existencias de sus tiendas y trastiendas –eran, a la postre, mercaderes–, sus menajes de mesa no eran sobresalientes pero sí más lujosos que los de los artesanos anteriormente señalados, sus interiores domésticos no respiraban exuberancia aunque estaban preñados de ciertas comodidades, y sus cuerpos se adornaban con baratijas pero en mayor volumen que los austeros artesanos. En segundo término, los mercaderes al por mayor, Luis Díaz de Mendíbil y Domingo Benito, titulares de patrimonios mucho más voluminosos que los anteriores. Sus parámetros domésticos reiteran los dichos para el grupo precedente pero con caudales mucho mejor dotados. A medida que ascendamos en la escala socioeconómica nos toparemos con más comodidades, más boato y mejoras substanciales en la calidad de vida en todos los aspectos del *attrezzo* doméstico y corporal.

En efecto, los hogares recopilados para los burócratas dispusieron de patrimonios por lo general más suculentos y significativos que los atribuibles a artesanos y comerciantes, con menajes de mesa y objetos para el adorno personal auténticamente envidiables y menajes de cama, mobiliarios, vestuarios y objetos de decoración domésticos de notable envergadura.

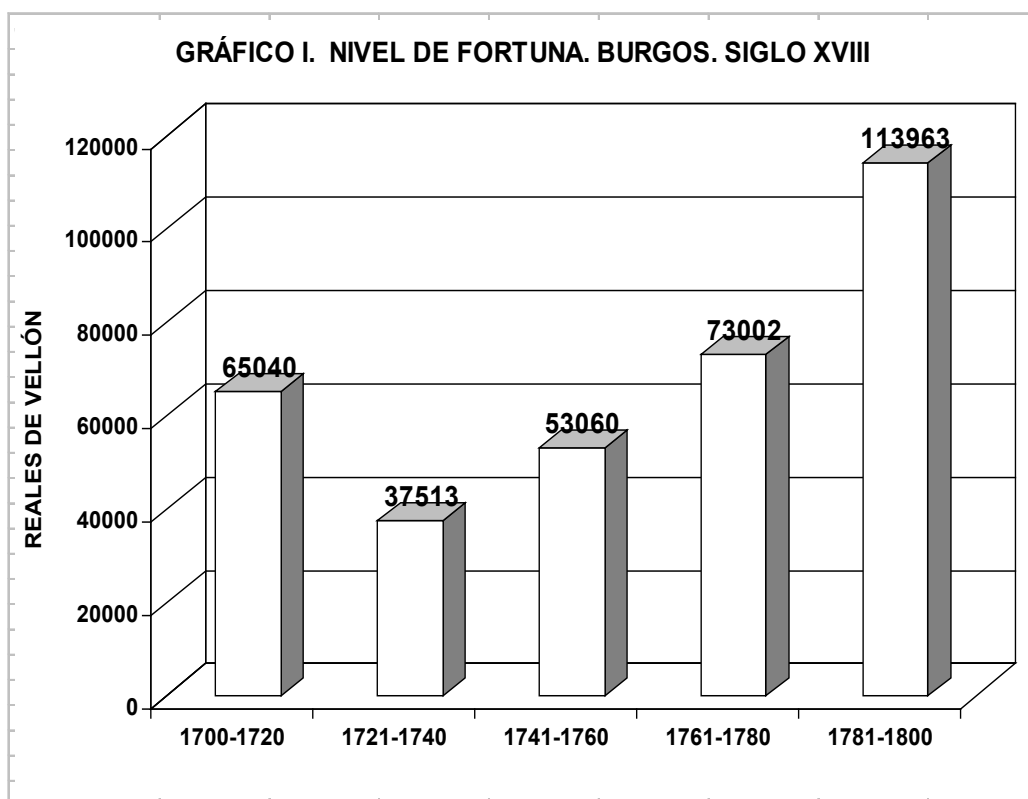
El contraste entre los profesionales de los servicios públicos y la nobleza rentista y aristócrata resumen, en sus peculiaridades específicas, todas esas tendencias y estrategias domésticas. Julián Pérez y Manuel Vizcaya apostaban, como era habitual entre los paupérrimos, por la acumulación de patrimonio en el vestuario, mientras que menajes de mesa y de masa, adornos personales y objetos de decoración doméstica eran escasos y de poca calidad. Los nobles que se traen a colación no eran lo más granado de la sociedad burgalesa pero muestran en sus acumulaciones patrimoniales en menajes de mesa, adorno personal y decoración de hogar algunas de las pautas habituales entre los hogares más aristocráticos y dados a la calidad de sus instalaciones domésticas. Tenían buen mobiliario y vestían bien. Eran exigencias imperdonables para su cultura material y sus culturas de las apariencias.

¿Los sesgos hallados en el devenir de los hogares de artesanos, comerciantes, burócratas, profesionales de los servicios públicos y nobles rentistas responden a las trayectorias de sus categorías socioprofesionales en la diacronía del Setecientos? Los promedios temporales obtenidos para cada una de ellas –véase CUADRO III y GRÁFICO I– enuncian unas ocurrencias que se perciben como patrones de conducta atribuibles a los 14 hogares recopilados con inventario de bienes al inicio y al final del matrimonio y a la totalidad de los inventarios de nuestro yacimiento documental.



CUADRO III	NIVEL DE FORTUNA. BURGOS. SIGLO XVIII (en reales de vellón)				
	1700-1720	1721-1740	1741-1760	1761-1780	1781-1800
TOTAL CIUDAD	65.040	37.513	53.060	73.002	113.963
HILANDERAS	2.456	1.849	1.996	3.010	
JORNALEROS	1.346	2.016	1.489	1.792	
LABRADORES	14.209	7.279	13.711	12.033	19.453
ARTESANOS	20.262	18.494	19.152	13.241	28.517
COMERCIANTES	281.016	71.807	60.553	118.527	178.037
BURÓCRATAS	89.952	56.885	113.626	159.739	124.450
SERV. PÚBLICOS	19.056	15.687	53.363	16.996	19.179
NOBLES RENTAS	179.582	82.005	127.415	146.772	281.904
ECLESIAÍSTICOS	106.702	31.666	43.540	27.645	49.470
MILITARES	13.627	5.021	22.825	497.342	10.711

Fuente documental: AHPB. Protocolos Notariales y Justicia Municipal. Múltiples Legajos.



Fuente documental: AHPB. PN. Múltiples Legajos.

El devenir patrimonial de los burgaleses del XVIII sufrió un profundo bache en el período 1721-1740 con respecto a las dos décadas anteriores – con un promedio en esta etapa de 65.000 reales frente a los 37.500 reales de los años 20 a 40, si bien tales decrementos fueron corrigiéndose gradual pero sostenida y poderosamente a lo largo del resto del siglo –véase GRÁFICO I–. Visto desde una perspectiva más puntual, y cercana a las diferentes categorías socioprofesionales, es plausible aseverar que los sufrimientos y desvelos de los hogares artesanos, y de los profesionales de los servicios públicos, no sólo afectaron a los hogares recopilados en la muestra sino que fue una tónica general para todos ellos a lo largo del Setecientos, con significativos zig-zag patrimoniales, pero siempre instalados en una tónica de escasez y precariedad. Esa misma escasez y precariedad fue la sufrida por hilanderas, jornaleros y labradores, titulares de patrimonios escuálidos e instalados en una dinámica paupérrima y difícilmente sostenible. La pobreza se hereda. Comerciantes, burócratas y nobles rentistas disfrutaron, por su parte, de patrimonios crecientes y voluminosos, aunque fue necesario reconstruir sus expectativas tras el batacazo de la Guerra de Sucesión. La riqueza estimula la mejora de la calidad de vida.

En esta zambullida en las maneras y estrategias de gozar del matrimonio y de la quiebra de la coresidencia doméstica que suponía la defunción de uno de los cónyuges, y a la postre de los talentos e idiosincrasias de sus culturas materiales – con objeto de dar relevancia a algunos de los menajes que atesoraban en el seno de sus hogares –, nos acercaremos –véase CUADRO IV<sup>47</sup>– a su escasez o a la prodigalidad de algunos de sus enseres. De entre los pertrechos hallados en sus inventarios de bienes, se traen a análisis en este trabajo varios menajes de mesa fabricados en plata –tenedores, cucharas, platos y salvillas–, una muestra definitiva de sus menajes de cama –colchones, mantas y sábanas–, un elemento modélico del vestuario –las camisas<sup>48</sup>– y otro pertrecho esencial en la adecuación de los interiores domésticos –las cortinas<sup>49</sup>–.

Como se aprecia en el CUADRO IV, los hogares artesanos no poseían, en ningún momento de su devenir, cuberterías de plata ni ningún menaje de mesa en

<sup>47</sup> Ubicado, igualmente, al final del artículo por razones instrumentales y de maquetación.

<sup>48</sup> Se encuentra en proceso de redacción «Camisas y camisolas en el Burgos del Setecientos», trabajo en el que se efectúa un análisis detenido y crítico sobre la cantidad y calidad de la propiedad de dicho vestuario en la ciudad de Burgos a lo largo del Setecientos y las pautas de su devenir.

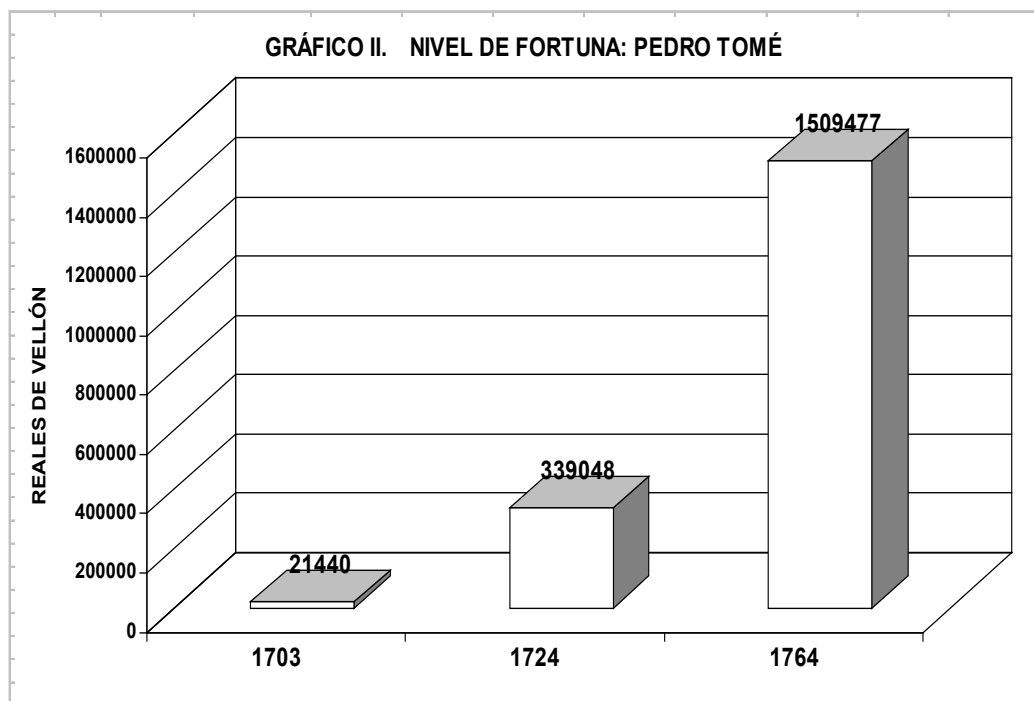
<sup>49</sup> En este mismo sentido, se está procediendo a la redacción de «Cortinas, prosperidad y cultura material en los hogares burgaleses del Setecientos», páginas en las que se profundiza en la disponibilidad en número y calidad de tales pertrechos para la ornamentación de los interiores domésticos y su aclimatación en el devenir del siglo XVIII en los hogares de Burgos.

tal metal; las cantidades y calidades de sus menajes de cama eran manifiestamente escasas y mejorables y las cortinas eran pocas y de telas poco lujosas. Ese sesgo de paupérrima calidad de vida se paliaba en cierta manera con la disponibilidad de un número de camisas, prácticamente todas de lienzo basto, elevado. La pobreza se refugia en la acumulación de vestimenta y de mobiliario de factura endeble. Casi los mismos parámetros se adivinan para los comerciantes, con la excepción de lo hallado en el hogar de Juana Solares, como era habitual en la parentela de los Bernáldez de Velasco<sup>50</sup> y entre los comerciantes de paños y sedas. Algo similar era notorio en los hogares de los profesionales de los servicios públicos.

Si contemplamos, sin embargo, el panorama de tales enseres en los hogares de los burócratas y de los nobles rentistas nos topamos, en efecto, con unos perfiles muy diferentes. En las categorías socioprofesionales en que se albergan tales quehaceres, se disponía de cuberterías y menajes de plata para la disposición de la mesa en número y calidad elevados y los menajes de cama y el número y calidad de las camisas y de las cortinas nos hablan de interiores domésticos y de cuerpos muy bien acondicionados, dados a una cultura de las apariencias lustrosamente engrasada, preñada de lujo y calidad en todos los pertrechos. El contraste entre los diversos hogares encabezados por don Pedro Tomé González es tremendamente sugerente. Si en sus matrimonios de 1703 y 1724, es decir, en la fase en que sus ocupaciones profesionales estaban ligadas a quehaceres de carácter comercial al por menor, nos hallamos pertrechos de plata para la disposición de la mesa y sus menajes nocturnos, camisas y cortinas eran escasas y de muy poca calidad, en el momento de su óbito, al hilo de su máximo esplendor como empresario lanero y asentista de la Santa Cruzada, el número y calidad de las cuberterías y demás menajes de plata para la mesa superaban, con mucho, el de los otros hogares traídos a colación en estas páginas, y el volumen, y prestancia, de sus camisas y cortinas era el propio de un hogar preñado de comodidad y elegancia.

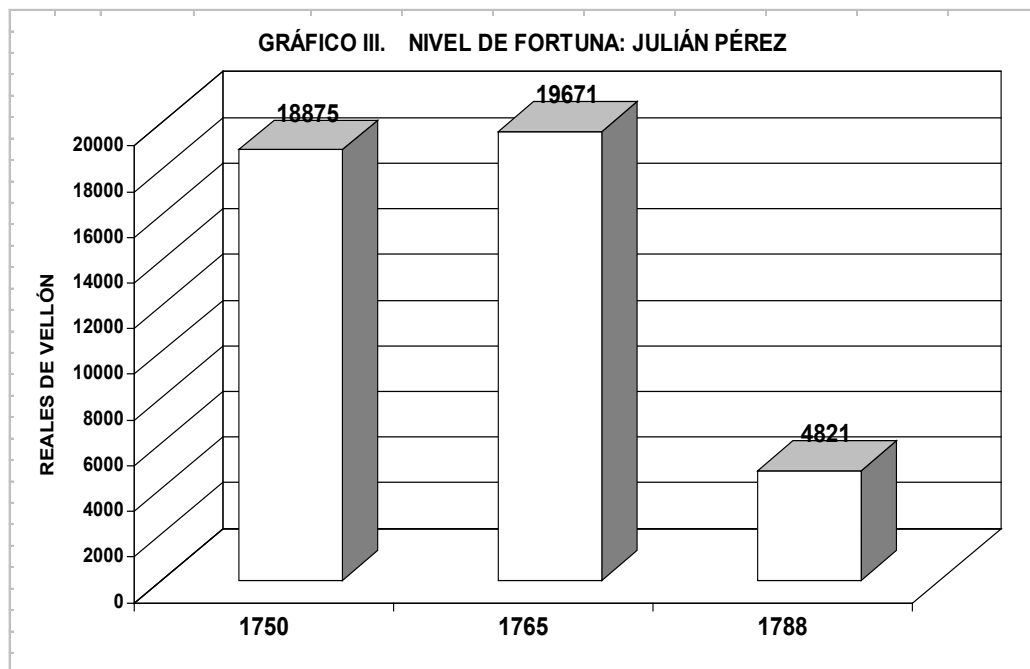
<sup>50</sup> Está igualmente en fase de redacción «Cultura material y volumen de negocio en la familia Bernáldez de Velasco en el Burgos del XVIII», propuesta en la que se analiza sus niveles de fortuna y los altibajos en las cantidades y calidades de productos almacenados en sus tiendas y trastiendas.

### 3. EJEMPLOS DE DEGRADACIÓN Y EJEMPLOS DE SUPERACIÓN EN LOS NIVELES DE FORTUNA EN EL SETECIENTOS BURGALÉS



Fuente documental: AHPB. PN. Véanse las notas 25, 26, 27 y 28 de este artículo.

Si en algún hogar de los recopilados para los burócratas de la ciudad de Burgos en el Setecientos se nos muestra con absoluta nitidez la trayectoria mayoritaria de tal categoría socio-profesional, que como se ha dicho anteriormente fue positiva, es, sin duda, en el nivel de fortuna atesorado por don Pedro Tomé González a lo largo de sus periplos matrimoniales –véase GRÁFICO II–. Si en algún hogar artesano se masca la tragedia de lo habitual para esa categoría socio-profesional en el siglo XVIII, es decir, la pérdida notoria de calidad de vida y de los niveles de fortuna previos, es en la diacronía del hogar de Julián Pérez –véase GRÁFICO III–.



Fuente documental: AHPB. PN. Véanse las notas 35, 36, 37 y 38 de este artículo.

Pedro Tomé comenzaba sus andanzas nupciales, y su periplo existencial en el Setecientos, con unas ocupaciones profesionales centradas en la explotación de una tienda de joyería de escasa importancia y con un matrimonio que atesoraba al inicio de su convivencia un patrimonio escaso, 21.440 reales<sup>51</sup>. La celebración de su segundo matrimonio, en 1724, lo catapultaba a una posición socioeconómica y política mucho más elevada, en la que liquidaba sus quehaceres comerciales y se adentraba en ocupaciones mucho menos viles, como la gestión de la mayordomía del Cabildo catedralicio y la gestión de las Gracias del subsidio y el excusado, la procuraduría mayor del Concejo o unas primeras y tímidas aproximaciones a los negocios de las lanas de las ovejas trashumantes, que tantos capitales le proporcionaron a él y a su familia. En punto y final de dicho matrimonio se saldaba con un nivel de fortuna auténticamente memorable, y uno de los más sustanciosos de los hallados para el Burgos del XVIII. Al fallecer, don Pedro Tomé González disponía de casi un millón y medio de reales de vellón, con una cabaña de merinas trashumantes impresionante, menajes de mesa, mesa, transporte, decoración del interior doméstico y cantidades y calidades de vestimenta y mobiliario auténticamente envidiables<sup>52</sup>. No fue el único tendero que hizo fortuna con las lanas de las merinas trashumantes. Descuella, en especial, el derrotero de don Francisco de la Infanta, del que,

<sup>51</sup> AHPB. PN. José Mata. Legajo 6917 (11 de enero de 1703), folios 218-228.

<sup>52</sup> AHPB. JM. Juan Antonio Fernández Guilarte. Legajo 977 (14 de julio de 1764), folios 21-127.

lamentablemente, no disponemos de inventario de bienes para el inicio de su matrimonio –probablemente computable en el entorno de los 100.000 reales en la década de los 50 y 60–. Su inventario *post-mortem*, en 1797, no deja lugar a dudas sobre el grado de éxito de sus negocios: más de un millón y medio de reales<sup>53</sup>.

En el extremo contrario –véase GRÁFICO III–, Julián Pérez protagonizó, como otros muchos artesanos y comerciantes, un sonoro deterioro en la cantidad y calidad de sus pertenencias patrimoniales. No es que fuera excesivamente acaudalado en ningún momento de su existencia, pero, al menos, en sus matrimonios, en 1750 y 1765, su nivel de fortuna detonaba, aún, un cierto talante dinámico y emprendedor, con un promedio cercano a los 18 ó 19 mil reales de vellón<sup>54</sup>. Al final de sus días, en 1788, sus torpezas profesionales y la ceguera que le aquejaba –el pasar la vida entre libros e imprentas le pasó factura– le precipitaron en un oscuro pozo negro de desesperación y pobreza –el inventario *post-mortem* instruido al hilo de su fallecimiento acumulaba poco menos de 5.000 reales<sup>55</sup>. Tragedias de ese tipo castigaron, también, a los hogares del artesano Felipe Linares y de los mercaderes Santiago Núñez Monedero, Ildefonso de Corrés Maraón o don Manuel Sáinz de Viniegra, por poner varios ejemplos modélicos, para quienes si dispusiéramos de los inventarios de bienes elaborados en sus matrimonios y defunciones hallaríamos auténticas deflaciones patrimoniales, paradigmas de ruina y desolación existenciales, consecuencia de su implicación en negocios fracasados.

Don Santiago Núñez Monedero lo resumió de una manera contundente, a través de sus últimas voluntades de 1762, al señalar que «... *no contemplo en mi negocio buttilidades algunas sino algún menoscabo, ocasionado de los acaecimientos (bien notorios) que me an sobrebenido y Suspensión de negocio que actualmente experimento...*»<sup>56</sup>. De un similar tenor, son las palabras de don Manuel Sáinz de Viniegra, el también mercader de paños y sedas implicado en el desarrollo de la tahona de pan para Burgos<sup>57</sup>, virtualmente casi arruinado al final de sus días. Muy afectado por sus tropiezos empresariales, desgrana las pautas de su calvario «... *con motibo de haver cesado en mi comerzio*», razón que explica que «... *los Géneros de Paños y Sedas que existían entonzes en mi Lonja y tienda y todas las Alajas de Oro y Plata, Ropas y Ajuares de entre Casa y Deudas a mi favor...*» fueran venidos a una vecina de Reinosa, «... *en la cantidad que consta en mis Cartas de Correspondenzia*

<sup>53</sup> AHPB. PN. Francisco Villafranca. Legajo 7273 (21 de abril de 1797), folios 812-959.

<sup>54</sup> AHPB. PN. Francisco Villafranca. Legajo 7084 (8 de mayo de 1750), folios 407-408 y AHPB. PN. José Guadilla. Legajo 7129 (13 de septiembre de 1765), folios 315-320.

<sup>55</sup> AHPB. PN. Ramón Romero. Legajo 7205 (11 de septiembre de 1788), folios 108-148.

<sup>56</sup> AHPB. PN. Bernardo Alonso de Illera. Legajo 7188 (12 de abril de 1772), folios 584-589 –en especial el folio 586v–.

<sup>57</sup> Se encuentra en proceso de redacción «Entre pan y pan, pleitos y disturbios. Hornos y tahonas en el Burgos de finales del Setecientos», trabajo en el que se abordan las problemáticas de la creación de una compañía de tahona para el abasto de pan a la ciudad de Burgos, el devenir de su producción y las causas de su creación y lamentable quiebra. Véase Sanz de la Higuera (2013g).

que obran entre mis Papeles, pagada a los Plazos estipulados, a exzepción de nueve o Diez mill reales que me entregó de pronto (...) los quales invertí en pagar diferentes Deudas que tenía, hademás de la contenidas en dha Descripción o Imbentario; Y aunque tamvién vendí otros, y por lo mismo no existen, Su importe lo emplee en otros Ajuares que compré para poner en la Casa que actualmente avito». Fundamenta el deterioro de su economía y nivel de fortuna de una forma categórica: «... declaro que mi atraso y decadenzia de Vienes procede de las considerables pérdidas que hubo en la Compañía que con Dn Diego de la Puente Morales y Dn Antonio Domínguez de la Torre y otros Vezinos desta Ciudad, formé para el Abasto de Pan de Tahonas de ella y de los muchos Reales que he gastado en los Pleitos y recursos seguidos con dhos Socios en razón del Ajuste, liquidazi3n de Quentas y pérdidas del nominado Abasto...»<sup>58</sup>.

Don Manuel Sáinz de Viniegra concluyó su existencia con un patrimonio cercano a los 55.000 reales<sup>59</sup>. Probablemente llegó a poseer, en su calidad de mercader al por mayor de paños y sedas, una cantidad superior a los 250.000 reales<sup>60</sup>. A don Ildefonso de Corres Mara3n se le adjudicaron en el inventario *post-mortem* elaborado al hilo de su fallecimiento bienes por valor de 18.700 reales<sup>61</sup>. En el momento de su máximo auge como mercader de paños y sedas y propietario de una fábrica de mantas y hornos de tinte estimo que su nivel de fortuna rondaría los 200.000 reales<sup>62</sup>.

#### 4. A MODO DE CONCLUSIÓN...

Aun con las limitaciones derivadas de la escasez de la muestra recopilada, circunstancia que lamentablemente reduce la credibilidad y el grado de representatividad de los análisis esgrimidos en estas páginas para la globalidad de los hogares del Burgos del siglo XVIII, consideramos probada la hipótesis de partida planteada en el devenir del rastreo intensivo de inventarios de bienes con que se pretende sustentar este artículo, que no era otra que la existencia de una generalizada bonanza para gran parte del devenir en los niveles de renta de los hogares de comerciantes, burócratas y nobles rentistas y, salvo excepciones, una deflaci3n, a veces profunda y traumática, en el acontecer del

<sup>58</sup> Las citas textuales de este párrafo proceden de las últimas voluntades de don Manuel Sáinz de Viniegra, custodiadas en AHPB. PN. Alonso de Melo Peña. Legajo 7221 (14 de junio de 1786), folios 321-323 –en especial el folio 321–.

<sup>59</sup> AHPB. JM. Alonso de Melo Peña. Legajo 893/9 (3 de julio de 1786), folios 2-17.

<sup>60</sup> El promedio patrimonial de los mercaderes de paños y sedas de la ciudad de Burgos, trato en el que se encontraba encuadrado el citado don Manuel, arroja a una cifra cercana a los 260.000 reales de vell3n para los IPM recopilados para el Setecientos. Don Francisco Sáinz de Viniegra, su hermano, disfrutó de unos niveles de fortuna situados por encima de los 530.000 reales. AHPB. PN. Francisco Villafranca. Legajo 7098/1 (16 de diciembre de 1768), folios 17-50.

<sup>61</sup> AHPB. PN. José Guadilla. Legajo 7131 (14 de abril de 1774), folios 404-461.

<sup>62</sup> Véase Sanz de la Higuera (inédito).

volumen de patrimonio, y de la cultura material, de los hogares situados en los estadios más deprimidos de la sociedad burgalesa de Antiguo Régimen, en especial de los hogares artesanos y de los más paupérrimos. El devenir particular de cada uno de dichos hogares entronca, además, con la diacronía de sus respectivas categorías socioprofesionales, que evolucionaron a lo largo del Setecientos, para bien o para mal, con esos mismos sesgos.

Una prueba palpable de la calidad de ese diagnóstico se materializa en el seguimiento de dos hogares, el del empresario y burócrata don Pedro Tomás González, y en el del empresario y profesional de los servicios públicos —y también, a la postre, artesano—, Julián Pérez. El primero, un «parvenu» marcado por el éxito y un crecimiento auténticamente substancial y exorbitante de su cultura material y sus niveles de renta y fortuna, devenir que le convirtió en un «Midas» del Burgos del XVIII y en un individuo de notable influencia en el Concejo, en el Cabildo Catedral, en la administración del subsidio, el excusado y la bulla de la Santa Cruzada y en el negocio de las lanas de sus propias ovejas merinas y de las de la pila de lanas del Hospital del Rey. El segundo un hogar triturado por el trabajo denodado, la desgracia vital y la pérdida de visión (ceguera) y de sus niveles de renta y fortuna. Librero e impresor del Cabildo Catedral y responsable de la mesa de trucas de dicho Cabildo, sus inventarios de bienes denotan un lastimoso y paupérrimo volumen de pertrechos y propiedades, sobre todo al final de sus días, en que poco o casi nada era capaz de dejar en herencia a su progenie.

Las *maneras* de vivir de cada una de las categorías socioprofesionales y de los 14 hogares recopilados fueron, en contraste entre ellos y de manera horizontal también, las propias de los hogares encuadrados en sus niveles de fortuna. Quienes no disponían de menajes de mesa de calidad, en especial con pertrechos de plata en cuberterías y otros enseres de servicio, nunca los tuvieron. Los mobiliarios, objetos de decoración para los interiores domésticos, sus vestimentas y sus menajes nocturnos fueron siempre escasos y de calidad reducida. Por el contrario, en los hogares de las categorías socioprofesionales con mayores niveles de renta y fortuna, todos los parámetros de comparación utilizados nos hablan de un grado de confort, y aún de boato, muy elevados, es decir, los habituales entre los más acaudalados y mejor dotados en lo tocante a la cultura material y al revestimiento de sus viviendas y de sus propios cuerpos. La cultura de las apariencias mandaba e imponía unas estrategias de consumo que si no eran alimentadas de forma conveniente con unos saneados y crecientes ingresos anuales llevaba al fracaso y a la ruina. El dinero llama al dinero y el deterioro económico a la muerte en circunstancias lamentables.



CUADRO II/1	NIVELES DE FORTUNA EN NUPCIAS Y ÓBITOS							
	ARTESANOS							
	Domingo CALVO		Bernardo GIVOFE		Felipe LINARES			
ENSERES	1750	1751	1779	1782	1752	1769		
MOBILIARIO	145	160	281	425	360	353		
VESTUARIO	722	1.011	850	2.213	2.396	2.396		
APEROS	8	206	9.590	978	23.449	9.593		
MENAJE HOGAR	104	131	42	1.339	1.581	2.219		
MENAJE CAMA	260	392	558	1.450	1.029	1.917		
MENAJE MESA	74	66	176	288	855	1.208		
MENAJE COCINA	119	86	103	242	1.181	6.830		
OBJ. RELIGIOSOS	8	8		12	19	441		
ADORNO PERSONAL	33	98		620	1.019	1.050		
OCIO/JUEGO						40		
DECORACIÓN HOGAR	48	36	88	482	156	687		
INMUEBLES					4.030	2.630		
GANADO			2.663	2.775	4.012	1.492		
ALIMENTOS					1.382	306		
TIENDA								
LIBROS						14		
DINERO EFECTIVO		140	1.395	9.014	26.100	1.014		
DEUDAS A FAVOR	1.000	106		5.680	10.265	9.862		
DEUDAS EN CONTRA	137	71		812				
OFICIOS					14.150	16.000		
TRANSPORTES								
TOTAL	2.522	2.441	15.747	25.518	91.987	59.829		
	COMERCIANTES							
	Francisco ESCUADERO		Luis DÍAZ MENDIVIL		Juana SOLARES		Domingo BENITO	
ENSERES	1757	1773	1738	1766	1753	1760	1716	1731
MOBILIARIO	683	892	731	1.097	1.809	2.151	2.123	1.948
VESTUARIO	649	708	1.631	1.046	1.299	616	3.149	2.348
APEROS	88		4.085	5.966	4.461	5.486	2.714	
MENAJE HOGAR	152	244	731	4.528	196	2.481	2.907	595
MENAJE CAMA	845	452	1.450	2.839	918	2.446	1.157	907
MENAJE MESA	249	1.284	792	3.539	1.637	2.754	12.260	2.267
MENAJE COCINA	613	441	222	693	400	601	1.271	238
OBJ. RELIGIOSOS	78	610	4	402	774	950	2.001	1.539
ADORNO PERSONAL	2.402	968	680	380	1.388	1.541	4.441	249
OCIO/JUEGO						20		
DECORACIÓN HOGAR	216	1.022	214	1.025	575	3.297	128	1.274
INMUEBLES	5.080	5.080						
GANADO							1.850	900
ALIMENTOS		220					230	
TIENDA	10.558	20.877	38.357	98.785	2.909	8.433	69.655	197
LIBROS		35				30	30	
DINERO EFECTIVO	980	6.309		6.073		14		
DEUDAS A FAVOR		1.193	12.317	6.106	1.360	22.513	82.960	7.880
DEUDAS EN CONTRA		15.403	44.599		5.655			
OFICIOS								
TRANSPORTES							39	
TOTAL	22.593	40.338	61.214	132.480	17.731	53.335	184.916	20.383

Fuente documental: AHPB. Protocolos Notariales y Justicia Municipal. Múltiples Legajos.

CUADRO II/2	NIVELES DE FORTUNA EN NUPCIAS Y ÓBITOS									
	BURÓCRATAS									
	José		José Julián		Pedro					
	CASTILLA		GARCÍA		TOMÉ GONZALEZ					
ENSERES	1755	1786		1792	1797	1703	1724		1764	
MOBILIARIO	4.564	8.523		2.300	2.422	277	4.130		8.307	
VESTUARIO	6.178	9.901		3.912	3.961	1.452	5.080		8.655	
APEROS		320		173			967		7.762	
MENAJE HOGAR	360	1.046		4.103	4.078	205	1.763		12.758	
MENAJE CAMA	5.466	6.203		4.169	4.385	495	3.378		6.170	
MENAJE MESA	29.820	40.298		5.274	5.287	772	15.480		26.450	
MENAJE COCINA	4.198	1.880		1.255	1.480	136	1.107		2.665	
OBJ. RELIGIOSOS	2.500	3.672		284	237		1.765		3.184	
ADORNO PERSONAL	15.294	24.321		386	398	964	4.508		6.392	
OCIO/JUEGO		36		60	31		72		12	
DECORACIÓN HOGAR	8.698	20.203		1.907	2.051	124	3.126		11.147	
INMUEBLES				56.769	56.869		23.810		192.657	
GANADO		4.400					1.936		340.871	
ALIMENTOS				1.398	1.358				26.829	
TIENDA						15.482			137.405	
LIBROS				208	208					
DINERO EFECTIVO						1.100	156.868		48.171	
DEUDAS A FAVOR	36.976			16.556	1.556	433	114.648		661.465	
DEUDAS EN CONTRA				25.156	25.156	5.394	338.303		186.144	
OFICIOS										
TRANSPORTES							500		8.573	
TOTAL	114.054	121.406		98.755	84.321	21.340	339.048		1.509.477	
	SERVICIOS PÚBLICOS					NOBLEZA RENTISTA				
	Julián		Manuel		Viviana		Francisco			
	PÉREZ		VIZCAYA		TORQUEMADA		MELGOSA			
ENSERES	1750	1765	1788	1772	1799	1707	1709	1753	1760	
MOBILIARIO	754	1.275	440	368	780	7.422	14.077	7.451	4.315	
VESTUARIO	1.187	1.210	309	2.273	782	2.400	3.800	4.045	6.825	
APEROS	145	200	317							
MENAJE HOGAR	295	1.070	425	536	35	107	4.119	1.608	1.796	
MENAJE CAMA	720	3.247	1.543	743	602	1.637	5.887	5.313	4.605	
MENAJE MESA	41	487	249	394	626	1.635	8.371	14.323	6.471	
MENAJE COCINA	488	723	318	523	312	745	963	808	1.062	
OBJ. RELIGIOSOS	82	990		100	94	1.350	4.116	3.544	3.785	
ADORNO PERSONAL	403	260		267		2.260	13.643	6.331	26.053	
OCIO/JUEGO										
DECORACIÓN HOGAR	720	1.398	730	68	245	22.568	37.803	6.375	6.085	
INMUEBLES		1.500			2.495					
GANADO					709	3.300	3.300			
ALIMENTOS	80				9.183	5.425				
TIENDA	13.560	7.154	462							
LIBROS										
DINERO EFECTIVO	400				126			7.869	1.119	
DEUDAS A FAVOR			26	142	1.382	6.425		9.638	18.755	
DEUDAS EN CONTRA					7.771				1.456	
OFICIOS										
TRANSPORTES						5.793	8.511			
TOTAL	18.875	19.671	4.821	5.344	17.371	61.067	104.590	67.366	82.327	

Fuente documental: AHPB. Protocolos Notariales y Justicia Municipal. Múltiples Legajos.

<b>CUADRO IV/1</b>								
<b>CULTURA MATERIAL EN LOS HOGARES CON NUPCIAS Y ÓBITOS</b>								
Felipe LINARES								
1752		1769		1779		1782		
Enseres	Reales	Reales	Reales	Reales	Reales	Reales	Reales	
Tenedores (plata)								
Cucharas (plata)								
Platos (plata)								
Salvillas (plata)								
.....	3	132	7	361	2	88	3	190
Mantas	5	110	9	144	4	40	12	196
Sábanas	6	180	18	510	6	120	11	392
Camisas	35	365	35	388	15	240	27	444
Cortinas	3	26	8	122				
Domingo CALVO								
1750		1751		1753		1760		
Enseres	Reales	Reales	Reales	Reales	Reales	Reales	Reales	
Tenedores (plata)				2	58	2	58	
Cucharas (plata)				6	174	6	172	
Platos (plata)								
Salvillas (plata)				1	230	1	230	
.....	1	30	1	30	7	276	7	276
Mantas	2	18	2	18	7	70	7	70
Sábanas	3	48	5	123	14	300	14	300
Camisas	13	48	18	90	12	96	12	96
Cortinas			1	5	10	125	36	888
Francisco ESCUDERO								
1757		1773		1716		1731		
Enseres	Reales	Reales	Reales	Reales	Reales	Reales	Reales	
Tenedores (plata)			7	304				
Cucharas (plata)			9	391				
Platos (plata)								
Salvillas (plata)								
.....	4	120	3	66	3	84	5	165
Mantas	6	136	5	43	5	41	14	165
Sábanas	9	155	5	44	12	252	6	83
Camisas	18	186	21	140	30	307	12	123
Cortinas	8	108	17	102	19	223	10	78
José CASTILLA								
1755		1786		1792		1797		
Enseres	Reales	Reales	Reales	Reales	Reales	Reales	Reales	
Tenedores (plata)	12	1.300	12	1.300	11	584	6	356
Cucharas (plata)	12	1.300	12	1.300	11	584	6	356
Platos (plata)	38	11.865	37	11.610				
Salvillas (plata)	6	6.505	5	5.685	2	1.300	2	1.300
.....	23	1.434	20	1.600	13	685	11	536
Mantas	15	348	11	296	6	142	6	192
Sábanas	42	1.810	30	1.212	41	1.826	41	1.826
Camisas	11	174	11	174	52	1.336	52	1.336
Cortinas	53	4.389	50	4.090	38	883	28	772
Pedro TOME GONZALEZ								
1703		1724		1764				
Enseres	Reales	Reales	Reales	Reales	Reales	Reales	Reales	
Tenedores (plata)				23	1.020			
Cucharas (plata)				16	960			
Platos (plata)				12	1.375			
Salvillas (plata)				3	2.780			
.....	3	108	12	880	15	1.160		
Mantas	3	48	12	240	7	270		
Sábanas	14	336	30	900	62	1.776		
Camisas	10	96	12	180	20	512		
Cortinas			20	190	68	2.086		

Fuente documental: AHPB. PN y JM. Múltiples Legajos.

<b>CUADRO IV/2</b>		<b>CULTURA MATERIAL EN LOS HOGARES CON NUPCIAS Y ÓBITOS</b>							
<b>Manuel VIZCAYA</b>									
	1772		1793						
Enseres	Nº piezas	Reales	Nº piezas	Reales					
Tenedores (plata)									
Cucharas (plata)									
Platos (plata)									
Salvillas (plata)									
Colchones	4	198	2	200					
Mantas	6	96	7	141					
Sábanas	14	186	5	122					
Camisas	15	170	6	42					
Cortinas	2	20	4	70					
<b>Viviana TORQUEMADA</b>									
	1707		1709		1730		1744		
Enseres	****	Reales	****	Reales	****	Reales	****	Reales	
Tenedores (plata)	4	75	7	285	8	264	9	360	
Cucharas (plata)	4	75	7	285	15	495	11	440	
Platos (plata)			10	1.777			25	2.880	
Salvillas (plata)	1	480	3	840	1	770	2	840	
Colchones	6	264	17	830	16	748	22	701	
Mantas	6	180	17	690	9	152	11	135	
Sábanas	15	300	37	1.320	60	1.909	44	1.050	
Camisas	ND	ND	ND	ND	63	629	17	244	
Cortinas	19	356	44	880	21	272	15	307	
<b>Julián PÉREZ</b>									
	1750		1765		1788				
Enseres	Nº piezas	Reales	Nº piezas	Reales	Nº piezas	Reales			
Tenedores (plata)									
Cucharas (plata)									
Platos (plata)									
Salvillas (plata)									
Colchones	9	300	8	429	5	231			
Mantas	10	150	4	160	9	176			
Sábanas			32	1.314	13	213			
Camisas			30	298	11	64			
Cortinas	6	90	2	24	14	134			
Fuente documental: AHPB. PN. Múltiples Legajos.									

## 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ago, R. (2006). *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*. Roma: Donzalli.
- Angulo Morales, A. (2000). *Del éxito en los negocios al fracaso del Consulado: La formación de la burguesía mercantil de Vitoria (1670-1840)*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Bartolomé Bartolomé, J. M. (2009). *Familias de comerciantes y financieros en la ciudad de León (1700-1850)*. León: Universidad de León.
- Bartolomé Bartolomé, J. M. (2011). El comercio de oportunidades en la provincia de León: las almonedas urbanas y rurales (1700-1850). *Tiempos Modernos*, 22, 1-19.
- Basurto, R. (2003). Linajes y fortunas mercantiles de Bilbao del siglo XVIII. *Itsas Memoria, Revista de Estudios Marítimos del País Vasco*, 4, 343-356.
- Baulant, M., Schuurman, A. y Servais, P. (eds.) (1987). *Inventaires après-décès et ventes de meubles: apports à una histoire de la vida économique et quotidienne (XIVe-XIXe siècles)*. Academia, Louvain-la-Neuve.
- Berg, M. y Clifford, H. (eds.) (1999). *Consumers and luxury. Consumer Culture in Europe, 1650-1850*. Manchester: Manchester University Press.
- Brewer, J. y Porter, R. (eds.) (1994). *Consumption and the wordl of goods*. Londres y Nueva York: Psychology Press.
- Duhart, F. (2003). *Habiter et consonmmer à Bayonne au XVIIIe siècle. Éléments d'une culture matérielle urbaine*. Le Mesnil-sur-l'Estrée: L'Harmattan.
- Fernández, R. (1982). La burguesía barcelonesa en el siglo XVIII: la familia Gloria (pp. 1-133). En P. Tedde (ed.), *La economía española al final del Antiguo Régimen. II. Manufacturas*. Madrid: Alianza.
- Franch Benavent, R. (1989). *El capital comercial valenciano en el siglo XVIII*. Valencia: Universidad de Valencia.
- García Fernández, M. y Yun Casalilla, B. (1997). Pautas de consumo, estilos de vida y cambio político en las ciudades castellanas a fines del Antiguo Régimen. (Sobre algunas teorías del crecimiento económico desde la perspectiva de la demanda) (pp. 245-282). En J. I. Fortea Pérez (ed.), *Imágenes de la diversidad. El mundo urbano en la Corona de Castilla (siglos XVII-XVIII)*. Santander: Universidad de Cantabria.

- García Fernández, M. (1995). *Herencia y patrimonio familiar en la Castilla del Antiguo Régimen (1650-1834). Efectos socioeconómicos de la muerte y la partición de bienes*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- García Fernández, M. (1996). *Los castellanos y la muerte. Religiosidad y comportamientos colectivos en el Antiguo Régimen*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- García Fernández, M. (2004). La cultura material doméstica en la Castilla del Antiguo Régimen (pp. 249-270). En M. García Fernández y M.<sup>a</sup> A. Sobaler Sexo (coords.), *Estudios en homenaje al profesor Teófanos Egido*. Vol. II. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- García Fernández, M. (2013a). Cultura material, consumo, moda e identidades sociales: la almoneda de bienes (pp. 235-259). En M. García Fernández (dir.), *Cultura material y vida cotidiana: escenarios*. Madrid: Sílex.
- García Fernández, Máximo (dir.) (2013b). *Cultura material y vida cotidiana moderna: escenarios*. Madrid: Sílex.
- González Heras, N. (2013c). Vivienda e interiores domésticos en el Madrid ilustrado (pp. 151-166). En M. García Fernández (dir.), *Cultura material y vida cotidiana: escenarios*. Madrid: Sílex.
- Guimaraes Sá, I. dos y García Fernández, M. (dirs.) (2010). *Portas adentro: comer, vestir, habitar (ss. XVI-XIX)*. Salamanca: Universidade de Coimbra y Universidad de Valladolid.
- Hernández Franco, J. (1989). Una familia de la «nueva clase» política del siglo XVIII: Los Robles Vives. *Cuadernos de Investigación Histórica*, 121, 131-152.
- Madureira, N. L. (1992). *Cidade: Espaço e cotidiano. (Lisboa, 1740-1830)*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Manzanos Arreal, P. (1995). La casa y la vida material en el hogar. Necesidades vitales y niveles de vida en la Vitoria del siglo XVIII (pp. 199-237). En J. M.<sup>a</sup> Imízcoz Beunza (dir.), *La vida cotidiana en Vitoria en la Edad Moderna y Contemporánea*. San Sebastián: Txertoa.
- Manzanos Arreal, P. (2004). La casa y la vida material en el hogar. Diferencias sociales y niveles de vida en las ciudades vascas del Antiguo Régimen (Vitoria, siglo XVIII) (pp. 397-428). En J. M.<sup>a</sup> Imízcoz Beunza (ed.), *Casa, familia y sociedad*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Martínez Shaw, C. (1981). Un mercader gaditano del siglo XVIII: Agustín Ramírez Ortuño. *Archivo Hispalense*, 196, 29-41.

- Maruri Villanueva, R. (1990). *La burguesía mercantil santanderina, 1700-1850. (Cambio social y de mentalidad)*. Santander: Universidad de Cantabria.
- McCants, A. (2006). Alter-Death Inventories as a Source for the Study of Material Culture, Economic Well-Being, and Household Formation among the Poor of Eighteenth-Century Amsterdam. *Historical Methods*, 39(1), 10-23.
- Moreno Alonso, M. (2000). *Retrato de familia andaluza con Las Indias al fondo. El Memorial de El Pintado (1697-1780)*. Sevilla: Alfar.
- Moreno Claverías, B. (2007). *Consum i condicions de vida a la Catalunya Moderna. El Penedès, 1670-1790*. Barcelona: Edicions i Propostes Culturals Andana.
- Muset i Pons, A. (1998). Los Vidal, una estirpe de negociantes catalanes del siglo XVIII. *Espacio, Tiempo y Forma, Historia Moderna*, 11, 321-342.
- Nash, R. (2009). Domestic Material Culture and Consumer Demand in the British-Atlantic World: Colonial South Carolina, 1670-1770. *Manchester Papers in economic and Social History*, 59, [En línea] <<http://www.arts.manchester.ac.uk/subjectareas/history/research/manchesterpapers/files/fileuploadmax10.mb>>.
- Pardailhé-Galabrun, A. (1988). *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens, XVIIe-XVIIIe siècles*. París: Presses Universitaires de France.
- Pérez Ortiz, A. L. (2002). Trayectoria y reproducción social de una familia de comerciantes genoveses en la Murcia del siglo XVIII: El ejemplo de Lo Ferro (pp. 265-277). En A. Irigoyen López y A. Pérez Ortiz (eds.), *Familia, transmisión y perpetuación (siglos XVI-XIX)*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Pounds, N. (1999). *La vida cotidiana. Historia de la cultura material*. Barcelona: Crítica.
- Ramos Palencia, F. (2010). *Pautas de consumo y mercado en Castilla, 1750-1850. Economía familiar en Palencia al final del Antiguo Régimen*. Madrid: Sílex.
- Sanz de la Higuera, F. (2002a). Familia, hogar y vivienda en Burgos a mediados del siglo XVIII: Entre cuatro paredes, compartiendo armarios, camas, mesas y manteles. *Investigaciones Históricas*, 22, 165-212.
- Sanz de la Higuera, F. (2002b). Las «restauraciones» del Consulado de Burgos en el siglo XVIII. *Historia, Instituciones, Documentos*, 29, 429-458.
- Sanz de la Higuera, F. (2003). Pólvoras, municiones, lanas, granos, bulas y papel sellado (1704-1764): Don Pedro Tomé González y la hora navarra en el Burgos del siglo XVIII. *Boletín de la Institución Fernán González (BIFG)*, 227, 375-411.

- Sanz de la Higuera, F. (2004). «Estando como estamos juntos y congregados en la casa de dicha contratación como lo acostumbramos»: Luces y sombras en el Consulado de Burgos. *Boletín de la Institución Fernán González*, 229, 377-414.
- Sanz de la Higuera, F. (2005a). A la sombra de la muerte: viudez espléndida, viudedad paupérrima a mediados del Setecientos. *Cuadernos de Investigación Histórica*, 22, 2005, 431-461.
- Sanz de la Higuera, F. (2005b). Lugares para el ocio en el Burgos del XVIII: una aproximación socio-económica. *Studia Historica, Historia Moderna*, 27, 275-305.
- Sanz de la Higuera, F. (2006a). «Esquileo y tixera» en Burgos: La pila de lanas del Hospital del Rey. Siglos XVII, XVIII y XIX (I). *Boletín de la Institución Fernán González*, 233, 315-340.
- Sanz de la Higuera, F. (2006b). La terrible f(r)actura de la muerte. Fallecer en el Burgos del Setecientos. *Cuadernos de Investigación Histórica*, 23, 251-284.
- Sanz de la Higuera, F. (2007a). «Esquileo y tixera» en Burgos: La pila de lanas del Hospital del Rey. Siglos XVII, XVIII y XIX (II). *Boletín de la Institución Fernán González*, 234, 245-268.
- Sanz de la Higuera, F. (2007b). Ocio privado y juegos públicos en el Burgos del Setecientos: una aproximación socio-económica (pp. 683-696). En F. Núñez Roldán (coord.), *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico moderno*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Sanz de la Higuera, F. (2009a). Aproximación a la locura en el Setecientos burgalés: cerebros, humores y economías en desequilibrio. *Investigaciones Históricas*, 29, 41-68.
- Sanz de la Higuera, F. (2009b). Pajas, catres, cujas, camas,... El lecho cotidiano en el Antiguo Régimen: Burgos (1740-1780). *Cuadernos de Investigación Histórica*, 26, 435-499.
- Sanz de la Higuera, F. (2010). La medida del tiempo en Burgos: Relojes a mediados del siglo XVIII. *Historia Social*, 67, 23-49.
- Sanz de la Higuera, F. (2011a). Evolución de los lechos cotidianos y los menajes nocturnos en el XVIII burgalés. *Cuadernos de Investigación Histórica*, 28, 389-431.
- Sanz de la Higuera, F. (2011b). Sociabilidad y concentración de intereses: Mercaderes de paños y sedas de Burgos, Cofradías y Consulado (1735-1784). *Boletín de la Institución Fernán González*, 242, 133-156.
- Sanz de la Higuera, F. (2011c). Un esperpéntico asuntillo de Estado: La casa de los Tomé en el Setecientos burgalés. *Cuadernos de Estudios del siglo XVIII*, 21, 287-318.



- Sanz de la Higuera, F. (2012a). Aproximación a los problemas en la vista y el uso de anteojos en el Burgos de mediados del XVIII. *El Futuro del Pasado: Revista electrónica de Historia*, 3, 371-401.
- Sanz de la Higuera, F. (2012b). El ciclo vital de Julián Pérez: el devenir de la fortuna de un librero-impresor en el Burgos del Setecientos. *Erebea: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 2, 159-184.
- Sanz de la Higuera, F. (2012c). Luz y color a raudales. Vidrieras en los interiores domésticos: Burgos en el Setecientos. *ASRI: Arte y Sociedad, Revista de Investigación*, 2.
- Sanz de la Higuera, F. (2013a). «Demencia» en Burgos a principios del Setecientos. *Boletín de la Institución Fernán González*, 247, 403-436.
- Sanz de la Higuera, F. (2013b). Aproximación a la mesa de los burgaleses. Cuberterías y platos en el Setecientos (pp. 183-195). En M. García Fernández (dir.), *Cultura material y vida cotidiana moderna: escenarios*. Madrid: Sílex.
- Sanz de la Higuera, F. (2013c). Aproximación al devenir del canapé en los interiores domésticos burgaleses del XVIII. *Cuadernos de Historia Moderna*, 38, 139-161.
- Sanz de la Higuera, F. (2013d). Buena moneda y mala moneda en los hogares de Burgos en el siglo XVIII. *Pecunia: revista de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales*, 16-17, 13-40.
- Sanz de la Higuera, F. (2013e). La iluminación doméstica en el Burgos del siglo XVIII. *ASRI: Arte y Sociedad, Revista de Investigación*, 5.
- Sanz de la Higuera, F. (2013f). Los mayordomos de la Mesa Capitular de la Catedral de Burgos en el Setecientos (1707-1782). *Trocadero: Revista de Historia Moderna y Contemporánea*, 25, 117-146.
- Sanz de la Higuera, F. (2013g). Pan para el Cabildo Catedral de Burgos (1754-1760). Hornos, panadeo y privilegios de clase. *El Futuro del Pasado: Revista electrónica de Historia*, 4, 389-420.
- Sanz de la Higuera, F. (2013h). Relojes, espacios y tiempos. Burgos en el Setecientos. *Historia Social*, 77, 23-47.
- Sanz de la Higuera, F. (2014a). A la mesa de los burgaleses del Setecientos. Mantelerías, cuberterías, vidrios y vidriados. *Investigaciones Históricas*, 34, 107-130.
- Sanz de la Higuera, F. (2014b). Arcas, arcones, cofres, baúles y armarios. El mobiliario contenedor en el XVIII burgalés (pp. 461-478). En F. Núñez Roldán y M. Gamero Rojas (coords.), *Entre lo real y lo imaginario: estudios de historia moderna*

*en homenaje al prof. León Carlos Álvarez Santaló*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Sevilla.

- Sanz de la Higuera, F. (2014c). Una estancia doméstica que se mueve. Entre las calles y las casas de Burgos a mediados del siglo XVIII. *Cuadernos de Investigación Histórica*, 21, 469-506.
- Sanz de la Higuera, F. (en proceso de evaluación). Cultura material, dinero en efectivo y recuperación económica en el Burgos del XVIII. *Investigaciones Históricas*.
- Sanz de la Higuera, F. (inédito). *Esplendor y ruina de Ildefonso de Corres Marañón. Tienda de paños, fábrica de mantas y horno de tinte. Un ejemplo de economía de empresa en el Burgos de mediados del siglo XVIII*.
- Sarti, R. (2002). *Vida en familia. Casa, comida y vestido en la Europa Moderna*. Barcelona: Crítica.
- Schuurman, A. y Van der Woude, A. (eds.) (1980). *Probate Inventories. A new source for the historical study of wealth, material culture and agricultural development*. Utrecht: Her Publisher.
- Shammas, C. (1990). *The Preindustrial Consumer in England and America*. Oxford: Carendon Press.
- Sobrado Correa, H. (2001). *Las tierras de Lugo en la Edad Moderna. Economía campesina, familia y herencia, 1550-1860*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Sobrado Correa, H. (2003). Los inventarios *post-mortem* como fuente privilegiada para el estudio de la cultura material en la Edad Moderna. *Hispania*, 215, 825-862.
- Vilar Rodríguez, M. (2006). Éxito y ocaso de una saga de negociantes catalanes en Galicia: La casa de comercio de Francisco Ferrer y Albà (1750-1860). *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 119, 305-335.
- Waro-Desjardins, F. (1993). *La vie quotidienne dans Le Vexin au XVIIIe siècle dans l'intimité d'une société rurale*. Condé-sur-Noireau: Editions du Vallhermeil.
- Waro-Desjardins, F. (1993). Permanences et mutations de la vie domestique au XVIIIe siècle: Un village du Vexin français. *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 40(1), 3-29.
- Weatherill, L. (2007). *Consumer Behaviour and Material Consumer in Britain, 1660-1760*. Londres y Nueva York: Routledge.



## SEQUÍA, CRISIS Y MALAS COSECHAS EN TIERRAS MERIDIONALES VALENCIANAS DURANTE LA ANOMALÍA U OSCILACIÓN MALDÁ (1760-1800)\*

*Droughts, crisis and bad harvest in southern Valencian land during Malda anomaly (1760-1800)*

Adrián GARCÍA TORRES

*adrian.garcia@ua.es*

*Universidad de Alicante. España*

*Fecha de recepción: 1-IV-2015*

*Fecha de aceptación: 21-X-2015*

RESUMEN: El presente artículo analiza las repercusiones que tuvo la sequía en las producciones agrícolas de las comarcas alicantinas del Medio Vinalopó, Bajo Vinalopó y Bajo Segura durante una de las pulsaciones de la *Pequeña Edad del Hielo*, la *anomalía u oscilación Maldá*, que afectó a la fachada mediterránea española entre 1760-1800. Las aproximaciones claves y de mayor rigor científico a esta temática en el solar valenciano han sido desarrolladas por Armando Alberola Romá. Nuestro objetivo es ampliar las contribuciones de este autor en aras de obtener una mayor muestra de este arco cronológico. Para ello, hemos trabajado y cruzado la información de diferentes fondos documentales que para este marco temporal se conservan. En los archivos históricos locales de Novelda, Elche y Orihuela se han consultado las Actas Capitulares, con el fin de articular las cuatro décadas estudiadas; en el Archivo de Protocolos del distrito de Novelda hemos realizado una cata de peticiones de moratorias de censos vinculados a ciclos agrarios nefastos en Novelda, Aspe y Monforte del Cid; y en el Archivo Histórico Provincial de Alicante la correspondencia entre las poblaciones de nuestro ámbito y la Intendencia de Valencia destinada a condonar las obligaciones fiscales tras darse escasas producciones agrícolas derivadas del clima adverso.

*Palabras clave:* Crisis; Sequías; Pequeña Edad del Hielo; Anomalía Maldá; Siglo XVIII; Cambio climático.

\* Este trabajo ha sido elaborado mediante el proyecto de investigación HAR2013-44972-P, dentro del Programa Estatal de Fomento de la investigación científica y técnica de excelencia del MINECO.

**ABSTRACT:** This article analyses the effects of droughts in agricultural production in Alicante, specifically in Medio Vinalopó, Bajo Vinalopó and Bajo Segura during one of the disturbances that occurred during Little Ice Age, known as *Maldá Anomaly* or *Maldá Oscillation*, which affected the Spanish Mediterranean front between 1760 and 1800. The key and higher scientific accuracy approximations to this topic in the Valencian territory have been developed by Armando Alberola Romá. Our objective is to enhance the contributions made by this author in order to obtain a larger sample for this period. For that reason, we have worked and contrasted information from different documentary sources that have been preserved from these decades. In the local archives from Novelda, Elche and Orihuela, the *Actas Capitulares* have been checked with the aim of gaining an overview of this period; in the *Archivo de Protocolos* in Novelda, we have made a sample of census extension requests linked with the disastrous agricultural cycles in Novelda, Aspe and Monforte del Cid; whereas in the *Archivo Histórico Provincial* of Alicante, we have contrasted the list of villages in the area of study with those recorded in the *Intendencia de Valencia*, which in epochs of scarce agricultural production due to adverse climatic conditions was used to cancel fiscal obligations.

**Keywords:** Crisis; Droughts; Little Ice Age; Malda Anomaly; 18<sup>th</sup> Century; Climatic change.

**SUMARIO:** 1. Introducción. 2. La sequía y las escasas producciones agrícolas entre 1760-1780. 3. Un fin de siglo marcado por la enquistada sequía y los contrastes. 4. Reflexión final. 5. Referencias bibliográficas.

## 1. INTRODUCCIÓN

El territorio valenciano se define hasta nuestros días por una continua presencia de la sequía debido a la irregularidad anual e interanual de las precipitaciones<sup>1</sup>, las cuales suelen desarrollarse en los períodos *equinociales*, con la posibilidad de derivar en lluvias de alta intensidad horaria. En las sociedades preindustriales, donde el sector primario suponía el motor para el funcionamiento económico, estos episodios climáticos extremos desembocaban en crisis que afectaban a la supervivencia de los contemporáneos, puesto que la producción agrícola y las diferentes infraestructuras hidráulicas y viarias, en el caso de las riadas, quedaban en una difícil tesitura. Durante el siglo XVIII, inserto en términos climáticos en la fase final de la *Pequeña Edad del Hielo* (Alberola Romá, 2014; Le Roy Ladurie, 1989; Pfister, 1989; Fagan, 2008; Frenzel, 1994; Parker, 2013; González Martín, Fidalgo Hijano y Prieto Jiménez, 2013), acaeció una pulsación en la fachada mediterránea española bautizada como *anomalía u oscilación Maldá* (1760-1800), caracterizada por el aumento en la frecuencia e intensidad de los períodos estériles y los aguaceros catastróficos (Barriendos y Llasat, 2009). Es decir, estos dos riesgos inherentes a este ámbito geográfico tomaron un protagonismo inusitado (Ayala-Carcedo y Olcina Cantos, 2002; Calvo García-Tornel, 2000a;

<sup>1</sup> Este histórico déficit pluviométrico ha sido también demostrado por los estudios de dendroclimatología (Creus Novau y Saz Sánchez, 2005).

2000b; 2008; Alberola Romá, 2011b; Díez Lorente, 2006; Beck, 1998). Nosotros dedicaremos nuestra atención al más constante y enquistado de estos males: la falta de precipitaciones.

Las mayores aportaciones acerca de esta línea de investigación en España y en el territorio valenciano en particular son las de Alberola Romá, quien ha trazado las líneas generales de las décadas donde la esterilidad tuvo graves repercusiones en el Setecientos. Dentro de los trabajos que tratan aspectos de la economía y la sociedad del sur alicantino encontramos algunas referencias a períodos marcados por la esterilidad en los estudios de Millán García-Varela (1984), Ruiz Torres (1981) y Ramos Vidal (1980). Este último también incluyó un cuadro con parte de las rogativas derivadas de los episodios climáticos, naturales y biológicos adversos en la ciudad de Orihuela, aunque, sin una reflexión posterior sobre las mismas.

Esta investigación la hemos efectuado a través de diferentes archivos de índole local y provincial, puesto que nos ofrecen grandes posibilidades documentales y hasta la fecha no habían sido trabajados en profundidad. Por este motivo, seleccionamos tres archivos locales siguiendo dos condicionantes a) una localidad como muestra de cada comarca del sur alicantino y b) el volumen documental que para el siglo XVIII el archivo conserva. Los elegidos fueron el Archivo Histórico Municipal de Elche para el Bajo Vinalopó; el Archivo Histórico Municipal de Novelda para el Medio Vinalopó; y el Archivo Histórico de Orihuela para el Bajo Segura. La fuente principal para esta aportación han sido las Actas Capitulares, que nos permiten acercarnos de manera detallada al desarrollo anual de cada localidad. Como documentación complementaria hemos incluido la relativa a peticiones de moratoria de censos y condonaciones fiscales vinculadas a coyunturas climáticas adversas. Entre estas cabe destacar los memoriales localizados en el Archivo Histórico Municipal de Novelda, una muestra de los protocolos notariales de Novelda, Aspe y Monforte del Cid del Archivo de Protocolos del distrito de Novelda y la correspondencia entre los consistorios alicantinos y el Intendente hallada en el Archivo Histórico Provincial de Alicante

Tras todo lo tratado, el objetivo de este trabajo es adentrarnos en el impacto que las sequías tuvieron durante la *anomalía Maldá*. Para ello, realizaremos un recorrido cronológico por estas tres comarcas del sur alicantino con el objeto de establecer las coyunturas de menor a mayor gravedad de incidencia, nos acercaremos a las medidas que aplicaron las autoridades políticas para hacer frente a estos episodios extremos e indagaremos en las complicaciones que aparecieron en el trascurso de los mismos y a posteriori. En definitiva, buscamos trazar las repercusiones de carácter socioeconómico que acaecieron en el desarrollo de esta perturbación climática.

## 2. LA SEQUÍA Y LAS ESCASAS PRODUCCIONES AGRÍCOLAS ENTRE 1760-1780

En términos generales la década de los sesenta es considerada como muy dificultosa en España (Anes Álvarez, 1970). En las tierras valencianas la sequía estuvo presente de manera extendida y el sur alicantino no estuvo exento de esta realidad.

En la villa de Elche, la primera noticia vinculada a la esterilidad la hallamos a mediados de febrero de 1760, momento en que los ilicitanos acudieron a San Pascual Bailón con una rogativa *pro pluvia*<sup>2</sup> en la iglesia de Santa María, principal templo de la población. Al persistir esta y sumársele que el grano del repuesto estaba inservible por el gusano, la solución nuevamente fue aferrarse a la piedad divina en mayo<sup>3</sup>. A caballo con estos años secos, el Ayuntamiento encomendó al arquitecto Marcos Evangelio un proyecto con el que poder nutrirse de las aguas sobrantes de Villena<sup>4</sup>. Mientras tanto, las penurias continuaban repercutiendo, incluso en el ocio. El arrendatario del trinquete no pudo afrontar los pagos dado que «por ser un año el presente tan fatal que la gente no teniendo para comer, mal tendrían para jugar»<sup>5</sup>. Ante la imperante falta de agua en 1761, fue precisa una rogativa de penitencia la noche del 16 de marzo con salida y retorno a la iglesia de Santa María<sup>6</sup>.

En 1762 el empeño de los ilicitanos se centró en poner en funcionamiento el pantano que desde los temporales de 1751 seguía en desuso y que se consideraba fundamental si se obtuvieran los remanentes de Villena<sup>7</sup>. En cuanto a la siega, tras las continuas lluvias que desde enero a mayo cayeron «casi sin cesar»<sup>8</sup>, se esperaba discreta. Las oraciones volvieron a últimos de marzo de 1763 con una procesión de penitencia<sup>9</sup> y en abril nuevos rezos brotaron como forma de proteger las espigas de la «universal ruina»<sup>10</sup>. Por otro lado, se desarrollaron nuevas peticiones de los regantes destinadas a la reconstrucción del pantano con el fin de acelerar las gestiones<sup>11</sup>. La recolección de 1764 fue escasa y se prohibió su venta a foráneos<sup>12</sup>. El resultado agrícola de 1765 también fue del mismo tenor<sup>13</sup>. Tras

<sup>2</sup> En cuanto a este mecanismo de la religiosidad popular frente a las adversidades del medio y del clima, así como su vínculo con el miedo véase, entre otros, García Torres, 2013a; 2013b; Alberola Romá, 2009c; 2011a; 2012.

<sup>3</sup> AHME, a91, *Actas Capitulares*, sesión del 24 de mayo de 1760; Alberola Romá, 2004; 2010.

<sup>4</sup> AHME, a91, *Actas Capitulares*, sesión del 2 de mayo de 1760. En cuanto a los intentos de desaguarse esta área lacustre véase Box Amorós, 2004.

<sup>5</sup> AHME, a91, *Actas Capitulares*, sesión del 16 de mayo 1760.

<sup>6</sup> AHME, b/237, *Racional*, n.º 15, ff. 15v-16; Alberola Romá, 2010.

<sup>7</sup> En lo relativo a las tareas de reparación de esta infraestructura hidráulica véase Jaen i Urban, 1999.

<sup>8</sup> AHME, b/237, *Racional*, n.º 139, ff. 133v-134.

<sup>9</sup> AHME, b/237, *Racional*, n.º 16, ff. 16-16v; Alberola Romá, 2009a.

<sup>10</sup> AHME, a94, *Actas Capitulares*, sesión del 16 de abril de 1763; Alberola Romá, 2010.

<sup>11</sup> AHME, a94, *Actas Capitulares*, sesión del 16 de mayo de 1763.

<sup>12</sup> AHME, a 95, *Actas Capitulares*, sesión del 1 de julio de 1765.

<sup>13</sup> AHME, a96, *Actas Capitulares*, sesión del 14 de junio de 1765.

un trienio negro, las medidas liberalizadoras del consumo de grano implementadas por el poder central fueron contraproducentes en todo el país y la subida del precio del pan y el hambre fueron el común denominador en España con el desarrollo de diversos conatos de protesta en 1766 (Anes Álvarez, 1970; Pérez Moneda, 1980). Elche fue uno de los núcleos donde en la primavera se produjeron revueltas antiseñoriales. Además, en este caso particular se unieron males de índole comercial, con la caída del precio del aceite, el descenso de la salida de barrilla y la falta de interesados en la piedra salicor (Palop, 1977; Ruiz Torres, 1981; Alberola Romá, 2004; Bernabé Gil, 2011). En cuanto a la recolección, supondría un punto de inflexión pues fue la mejor de los últimos tiempos<sup>14</sup>.

Hasta marzo de 1768 no hallamos en Elche nuevas súplicas al cielo a través de una rogativa al *Domine Rex*. En esta coyuntura se aplazó la venta de cebada del repuesto para darla a mejor precio ante la sequía<sup>15</sup>. Llegado el otoño, al encontrarse la siembra hipotecada, se recurrió en primer lugar a rogativas privadas y posteriormente, a una pública con el Santo Crucifijo<sup>16</sup>. El decenio se cerró con más contratiempos, pues en primavera la falta de precipitaciones no dejaba dudas entre los ilicitanos de que la cosecha sería mediocre. Esta situación repercutió en una tajante negativa del consistorio a repartir las 4.000 arrobas de paja para la tropa que habían sido asignadas, porque «en manera alguna se puede desempeñar, a causa de que, con la esterilidad del tiempo, no se promete cosecha alguna, pues ni aun agua para beber se halla en la mayor parte de las cisternas de los vecinos». La opción ofrecida por el Ayuntamiento fue el pago de 20 libras para relevar a la villa de esta responsabilidad<sup>17</sup>. Por otro lado, se compró más cebada desde principios de abril para asegurar el abasto bajo la sombra de «la esterilidad del tiempo y la escasez de cosecha de granos que se espera»<sup>18</sup>. No obstante, pocos días después se puso fin a esta política dado que era más que probable que los jornaleros y pobres partieran a otras localidades, donde sí había llovido, a buscar trabajo<sup>19</sup>. A finales de mayo, teniéndose presente que la dilatada seca era el resultado de un año negro con problemas que también alcanzaban al consumo de agua potable, los capitulares tomaron la decisión de acudir al Consejo de Castilla para lograr algún alivio en las reales contribuciones<sup>20</sup>. Tras la desastrosa recolección, apareció la posibilidad de comprar cebada en Almansa y asimismo, de camino se tantearían las poblaciones de paso, todo con el objetivo de lograr

<sup>14</sup> «(...) habiendo tenido la felicidad de la abundante cosecha de trigo y cebada en este territorio y país de que de tiempo hace está careciendo todo vecino». AHME, a97, *Actas Capitulares*, sesión del 1 de julio de 1766.

<sup>15</sup> AHME, a99, *Actas Capitulares*, sesión del 2 de marzo de 1768.

<sup>16</sup> AHME, a99, *Actas Capitulares*, sesión del 9 de noviembre de 1768.

<sup>17</sup> AHME, a100, *Actas Capitulares*, sesión del 12 de abril de 1769.

<sup>18</sup> AHME, a100, *Actas Capitulares*, sesión del 6 de abril de 1769.

<sup>19</sup> AHME, a100, *Actas Capitulares*, sesión del 12 de abril de 1769.

<sup>20</sup> AHME, a100, *Actas Capitulares*, sesión del 24 de mayo de 1769.

600 cahíces<sup>21</sup>. En Alicante, ante el problema del abastecimiento de trigo, los capitulares se dirigieron al Consejo de Castilla con el argumento de que la única solución consistía en socorrerse del grano ultramarino, pues el castellano y el manchego era muy costoso de acarrear (Alberola Romá, 2010, pp. 88-89).

En la parte más meridional, en la ciudad de Orihuela, las oraciones aparecieron en febrero de 1760 con la Divina Custodia como intercesora (Ramos Vidal, 1980, p. 17) y en marzo de 1761 la falta de precipitaciones en los sementeros condujo a iniciar rogativas a la patrona, la Virgen de Monserrate; sin embargo este acto se canceló pues las lluvias aparecieron<sup>22</sup>. Desde este momento nos encontramos con unos meses frescos y lluviosos que atrasaron la cosecha de grano. No obstante, en noviembre los labradores pidieron ruegos a la principal advocación ante la nueva esterilidad que se vivía<sup>23</sup>. La recolección de trigo de 1762 y 1763 fue escasa en el término, así como la de la seda (Millán García-Varela, 1984). El 7 de febrero de 1764 «en atención a la grande esterilidad del tiempo y de necesidad de aguas de lluvia» se recurrió a las Almas del Purgatorio<sup>24</sup>. Al no darse novedad, el 20 del mismo mes el elegido fue Nuestro Padre Jesús debido «al continuo clamor de los vecinos sobre lluvia»<sup>25</sup>. Ante el continuo fracaso, el 16 de marzo tras una petición de los labradores, se extrajo la patrona en rogativa<sup>26</sup>.

El turbulento año de 1766 se afrontó en Orihuela con la rebaja de los precios de los alimentos y la presencia del ejército (Palop, 1977, p. 105). En marzo de 1768 se había planteado poner en práctica rogativas por agua pero la llegada de esta las abortó<sup>27</sup>. En el último año de la década, las plegarias fueron una constante en la primera parte del año. El 13 de febrero los agricultores denunciaron una previsible escasez de cosechas si no llovía, así que el cabildo ordenó inaugurar los ruegos, también destinados a la salud<sup>28</sup>. A finales del mismo mes, Nuestro Padre Jesús fue expuesto en la iglesia de las Santas Justa y Rufina<sup>29</sup>. Como los chubascos que aparecieron no fueron suficientes, el 13 de marzo se acordó que la imagen continuara con su *misión*<sup>30</sup>. El Síndico Procurador General dio aviso en octubre a los capitulares de la solicitud de los vecinos de implorar al Creador

<sup>21</sup> AHME, a100, *Actas Capitulares*, sesión del 9 de agosto de 1769.

<sup>22</sup> Archivo Histórico de Orihuela [AHO], A204, *Actas Capitulares*, sesión del 5 de marzo de 1761, f. 82v y sesión del 10 de marzo de 1758, ff. 98v-99v.

<sup>23</sup> AHO, A204, *Actas Capitulares*, sesión del 23 de noviembre de 1761, f. 258v.

<sup>24</sup> AHO, A207, *Actas Capitulares*, sesión del 3 de febrero de 1764, f. 14; AHME, b/237, *Racional*, n.º 60, ff. 50-50v.

<sup>25</sup> AHO, A207, *Actas Capitulares*, sesión del 20 de febrero de 1764, ff. 36v-37.

<sup>26</sup> AHO, A207, *Actas Capitulares*, sesión del 16 de marzo de 1764, f. 56.

<sup>27</sup> AHO, A210, *Actas Capitulares*, sesión del 5 de marzo de 1768, f. 26v.

<sup>28</sup> AHO, A211, *Actas Capitulares*, sesión del 13 de febrero de 1769, ff. 11v-12.

<sup>29</sup> AHO, A211, *Actas Capitulares*, sesión del 27 de febrero de 1769, ff. 32-32v.

<sup>30</sup> AHO, A211, *Actas Capitulares*, sesión del 13 de marzo de 1769, ff. 35v-36v.



por la falta de alimentos para sus cosechas y salud pública. Ante ello, el Ayuntamiento dio su visto bueno<sup>31</sup>. La esterilidad que se vivía hizo que el veedor comisionado de las carnes expusiera que desde el 29 de octubre se cumplía el tiempo en que se mataba oveja hembra en las carnicerías y debía pasarse a la de macho. Sin embargo, no solo por lo capitulado, sino también debido a los pocos pastos que trajo la sequía, las ovejas se hallaban «muy deterioradas», sobre todo las preñadas, lo que se traducía en un alimento de inferior nivel que también afectaba a las que se criaban. A lo anterior se sumaba el problema de que el número de machos era muy bajo y no de la mejor calidad<sup>32</sup>.

La apertura de los sesenta no estuvo exenta de la sequía en el Medio Vinalopó, pues ya en diciembre de 1759 se puso en marcha en la villa de Novelda un aniversario general y dos doblas<sup>33</sup> a San Gregorio por este motivo<sup>34</sup>. El 5 de marzo de 1760 se decretó que Santa María Magdalena fuera trasladada desde su ermita en el monte de la Mola a la de San Roque para posteriormente, portar la imagen a la parroquia de San Pedro dado que «se está experimentando grande sequedad»<sup>35</sup>. Igualmente, en 1761 la seca se produjo en los primeros meses acompañada de enfermedades, lo que derivó en una rogativa pública al septenario de Nuestra Señora de los Dolores, con procesión general el último día por la tarde tras un aniversario a las Almas del Purgatorio<sup>36</sup>. La epidemia de calenturas se alargó hasta bien avanzado junio. En 1764 la falta de lluvias conllevó oraciones a las Almas del Purgatorio durante nueve días con misa cantada diariamente<sup>37</sup>. En abril de 1765 como «se halla la tierra muy seca y los sembrados se están perdiendo» se acudió a la protección de Nuestra Señora de los Dolores durante ocho días<sup>38</sup>. A finales de mayo se trató de hacer una representación a Esquilache «por la esterilidad y falta de lluvias» que habían dejado a la villa sin cosecha. El objetivo era que se cediera alguna de las porciones que desembarcaban en Alicante<sup>39</sup>. Para esta súplica se obtuvo el visto bueno, al igual que en otros pueblos<sup>40</sup>. En la vecina Monóvar, ante la petición del Gobernador del Consejo de Castilla a fines de mayo de que se informara de la situación de los campos valencianos, se expuso que la cosecha de trigo, cebada, centeno y avena apenas llegaba a la cuarta parte de lo que se acostumbraba, el motivo era «la grande falta de aguas que

<sup>31</sup> AHO, A211, *Actas Capitulares*, sesión del 9 de octubre de 1769, f. 107.

<sup>32</sup> AHO, A211, *Actas Capitulares*, sesión del 30 de octubre de 1769, f. 112.

<sup>33</sup> Misas y oficios solemnes efectuadas por donantes a través de sus testamentos. Era una forma para que ciertas devociones continuaran.

<sup>34</sup> Archivo Histórico Municipal de Novelda [AHMN], *Actas Capitulares 1759-1760-1761-1764-1766*, sesión del 31 de diciembre de 1759.

<sup>35</sup> AHMN, *Actas Capitulares 1759-1760-1761-1764-1766*, sesión del 5 de marzo de 1760.

<sup>36</sup> AHMN, *Actas Capitulares 1759-1760-1761-1764-1766*, sesión del 7 de marzo de 1761.

<sup>37</sup> AHMN, *Actas Capitulares 1759-1760-1761-1764-1766*, sesión del 8 de febrero de 1764.

<sup>38</sup> AHMN, *Actas Capitulares 1765*, sesión del 21 de abril de 1765.

<sup>39</sup> AHMN, *Actas Capitulares 1765*, sesión del 29 de mayo de 1765.

<sup>40</sup> AHMN, *Actas Capitulares 1765*, sesión del 5 de noviembre de 1765.

hubo en esta villa en el invierno y principios de primavera» y la irregularidad de los aires fríos primaverales. Las posteriores lluvias no humedecieron lo suficiente el término y solamente se salvaron algunos partidos. Asimismo, las precipitaciones que pudieran caer no solucionarían casi nada y solo beneficiarían a algunos sembrados tardíos<sup>41</sup>. En las revueltas de 1766, Novelda fue otro de los focos implicados ante la crecida de precios (Palop, 1977, pp. 137-138). El cierre de los sesenta estuvo marcado por la sequía y las enfermedades. En lo relativo a la falta de chubascos, los noveldenses recurrieron a la Virgen de los Dolores el 25 de febrero al experimentarse gran sequedad<sup>42</sup>.

En la capital del Bajo Vinalopó, el ciclo agrícola de 1770 supuso un pequeño respiro. En octubre reflotarían las dudas de una nueva sequía ya que «no habiéndose experimentado de muchos meses a esta parte el beneficio de las lluvias», se acordó solicitar las oraciones en los conventos e iglesias de la villa<sup>43</sup>. Con la llegada de 1771 también se pasó recado para que se implementaran rogativas al *Domine Rex*<sup>44</sup>. En diciembre de 1771 y enero de 1772 se apostó nuevamente por la religiosidad popular. En primer lugar, ante el miedo a la pérdida de los sembrados, se pasaron los recados pertinentes al clero<sup>45</sup>. Posteriormente, se ofició una rogativa pública con la patrona, con misa y sermón ante los terremotos que se daban, la falta de agua dulce en las cisternas y la escasa siembra realizada<sup>46</sup>. Las precipitaciones hicieron acto de presencia pero fueron insuficientes y la recolección fue corta<sup>47</sup>. Los vecinos se negaban a entregar su cebada a 44 reales el cahíz para el repuesto<sup>48</sup> y otros no devolvían en especie el dinero que se les adelantó<sup>49</sup>. Este año de 1772 fue de escasez en el litoral Mediterráneo (Rico y Sinobas, 1851, p. 126). En enero de 1773 se celebraron dos rogativas, la segunda con la patrona<sup>50</sup>. Los aportes hídricos de febrero salvaron los granos de la mayor parte del término<sup>51</sup>.

Las oraciones prosiguieron en Elche con la nueva sementera, momento que fue el punto de partida de una realidad cada vez más complicada. En noviembre de 1773 estas tuvieron carácter público con la patrona<sup>52</sup> y en diciembre, ante su fracaso y continua dila-

<sup>41</sup> AHO, F576/36, *Certificación de Miguel Pérez, 26 de mayo de 1765*.

<sup>42</sup> AHMN, *Actas Capitulares 1768-1769-1776-1782-1783-1788*, sesión del 25 de febrero de 1769. Este libro también conserva 1772, 1777 y 1778.

<sup>43</sup> AHME, a101, *Actas Capitulares*, sesión del 26 de octubre de 1770; Alberola Romá, 2010, p. 94.

<sup>44</sup> AHME, a102, *Actas Capitulares*, sesión del 9 de febrero de 1771.

<sup>45</sup> AHME, a102, *Actas Capitulares*, sesión del 13 de diciembre de 1771.

<sup>46</sup> AHME, a103, *Actas Capitulares*, sesión del 8 de enero de 1772.

<sup>47</sup> AHME, a103, *Actas Capitulares*, sesión del 22 de enero de 1772.

<sup>48</sup> AHME, a103, *Actas Capitulares*, sesión del 8 de julio de 1772.

<sup>49</sup> AHME, a103, *Actas Capitulares*, sesión del 7 de agosto de 1772.

<sup>50</sup> AHME, a104, *Actas Capitulares*, sesión del 20 de enero de 1773 y sesión del 29 de enero de 1773.

<sup>51</sup> AHME, a104, *Actas Capitulares*, sesión del 26 de febrero de 1773.

<sup>52</sup> AHME, a104, *Actas Capitulares*, sesión del 26 de noviembre de 1773.

tación de la siembra, se utilizaron dos intercesores poco comunes, el Divino Crucifijo de la Agonía y María Santísima de la Merced<sup>53</sup>. En Alicante los molinos no pudieron trabajar ante la falta de curso del Monnegre y se debió partir a Novelda y Elche para dicha labor (Alberola Romá, 1984, pp. 289-290). La falta de trigo fue general en el occidente mediterráneo, conllevando un alza de los precios que se visualizó en diversas partes de la Península (Alberola Romá, 1984, pp. 292-293). En febrero de 1774, la enquistada sequía había dejado pendiente de un hilo la agricultura y casi sin abastecimiento potable y riego a los ilicitanos así que, como medida desesperada, se practicaron dos rogativas de penitencia<sup>54</sup>. El resultado de la seca no tardó en dar sus primeros síntomas de gravedad en marzo. El abastecedor de carne denunció el mal estado que los ganados lanares y de carnero padecían «por la universal sequedad que se experimenta y falta de pasto». Por otro lado, la masa jornalera marchó de manera temporal a otros lugares en busca de trabajo y en algunos casos parte de estos vecinos decidieron cambiar definitivamente de domicilio. A lo anterior se sumaban las penurias de los labradores, incapaces de pagar la fiscalidad. La respuesta del Ayuntamiento fue intentar convencer al Consejo de Castilla de que condonara o al menos redujera las contribuciones fiscales<sup>55</sup>. Como era de esperar, no hubo ninguna cosecha de cebada y las esperanzas con la nueva siembra decayeron rápidamente, por lo que en noviembre «en atención al miserable estado en que se halla este pueblo y sus vecinos por la falta de lluvias» se celebró una rogativa general en el templo de Santa María con Jesús Nazareno y Nuestra Señora de los Dolores<sup>56</sup>. En dichos meses volvió a ponerse sobre la mesa la cuestión del desagüe de la Laguna de Villena y la búsqueda de agua potable en el término de Aspe. Este bienio de 1773-1774 también fue nefasto en Alicante donde las malas cosechas se tradujeron en una subida de precio del trigo a más de 250 libras el cahíz y el de la cebada a 140 (Alberola Romá, 1984, pp. 257-264; 1999, p. 293).

En 1775 a las dificultades anteriores vividas en Elche, se sumaron las enfermedades. De este modo, en abril se puso en marcha una rogativa por la salud y falta de agua<sup>57</sup>, la cual se repitió en mayo con el traslado de San Pascual Bailón a la iglesia principal<sup>58</sup>. Sin embargo, no fue hasta primeros de junio cuando la bendición del cielo llegó durante tres días seguidos<sup>59</sup>. En cuanto a los granos, fue necesario recurrir al castellano para conformar el repuesto<sup>60</sup>. La siembra estuvo nuevamente hipotecada ya que en diciembre se desplegaron los ruegos al perderse lo cultivado y además porque escaseaba el líquido elemento

<sup>53</sup> AHME, a104, *Actas Capitulares*, sesión del 7 de diciembre de 1773.

<sup>54</sup> AHME, a104, *Actas Capitulares*, sesión del 21 de febrero de 1773.

<sup>55</sup> AHME, a105, *Actas Capitulares*, sesión del 11 de marzo de 1774.

<sup>56</sup> AHME, a105, *Actas Capitulares*, sesión del 11 de noviembre de 1774.

<sup>57</sup> AHME, a106, *Actas Capitulares*, sesión del 19 de abril de 1775.

<sup>58</sup> AHME, a106, *Actas Capitulares*, sesión del 12 de mayo de 1775.

<sup>59</sup> AHME, a106, *Actas Capitulares*, sesión del 2 de junio de 1775.

<sup>60</sup> AHME, a106, *Actas Capitulares*, sesión del 13 de septiembre de 1775.

en los pozos<sup>61</sup>. Al poco de iniciarse 1776, la Virgen de la Asunción fue sacada en rogativa debido a los dos problemas anteriores y las recientes fiebres<sup>62</sup>. Las siegas de cebada y trigo se calificaron de horribles, como en el resto del solar valenciano así que, además de analizarse la posibilidad de guardar la cebada vieja del repuesto, se buscó fuera<sup>63</sup>. Los últimos meses del año fueron lluviosos, pero ello no evitó en la segunda semana de febrero de 1777 las oraciones a la patrona<sup>64</sup>. La recolección de cebada en 1778 fue corta<sup>65</sup> así como la de 1779, inesperada en este último caso, tanto en la villa como en la periferia<sup>66</sup>.

En la ciudad de Orihuela la sequía primaveral que abrió los setenta condujo en marzo a que el consistorio valorara extraer en procesión a la Virgen de Monserrate, pero la llegada de las lluvias dejó congelada la propuesta<sup>67</sup>. En julio, el gran desembarco de trigo en los puertos inmediatos facilitó la bajada de su precio. En noviembre, la seca y los problemas de salud derivaron en rogativas privadas que poco tiempo después, pasaron a públicas con una procesión con la patrona, tras un conflicto previo entre los cabildos civil y eclesiástico<sup>68</sup>. Verificado este acto, posteriormente, llegaron las ansiadas precipitaciones en diciembre, así que se celebró una acción de gracias a la imagen<sup>69</sup>. En enero de 1773, el nuevo azote de la esterilidad se tradujo en que la última semana se acordara realizar una colecta y ruegos públicos por parte de los clérigos<sup>70</sup>. El intercesor fue la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno, la que se trasladó a la parroquia de las Santas Justa y Rufina. Durante su estancia se produjeron algunos chubascos, lo que generó dudas en el Ayuntamiento, pues una parte de los vecinos querían que continuara la exhibición de la imagen y que también esta saliera en procesión<sup>71</sup>. La decisión del consistorio se produjo el 26 de febrero. Tras un largo debate, el acuerdo alcanzado fue que el intercesor recorriera las calles en rogativa de penitencia<sup>72</sup>. A pesar de todo, el cielo *no se dignó* en conceder una tregua. Por ello, se decretó que el protector continuara su mediación<sup>73</sup>. Los rezos a este se alargaron hasta el 12 de marzo, momento en que se ordenó su regreso al convento de Santa Ana tras lograrse

<sup>61</sup> AHME, a106, *Actas Capitulares*, sesión del 15 de diciembre de 1775.

<sup>62</sup> AHME, a107, *Actas Capitulares*, sesión del 26 de enero de 1776.

<sup>63</sup> AHME, a107, *Actas Capitulares*, sesión del 31 de julio de 1776.

<sup>64</sup> AHME, a107, *Actas Capitulares*, sesión del 14 de febrero de 1777.

<sup>65</sup> AHME, a108, *Actas Capitulares*, sesión del 29 de julio de 1778.

<sup>66</sup> AHME, a109, *Actas Capitulares*, sesión del 16 de junio de 1779.

<sup>67</sup> AHO, A212, *Actas Capitulares*, sesión del 16 de marzo de 1770, ff. 41-41v y sesión del 21 de marzo de 1770, ff. 42-43.

<sup>68</sup> AHO, A212, *Actas Capitulares*, sesión del 5 de noviembre de 1770, f. 175v y sesión del 21 de noviembre de 1770, ff. 180v-181v. (García Torres, 2013a, pp. 109-126).

<sup>69</sup> AHO, A212, *Actas Capitulares*, sesión del 4 de diciembre de 1770, ff. 183v-184.

<sup>70</sup> AHO, A214, *Actas Capitulares*, sesión del 25 de enero de 1773, ff. 13-14.

<sup>71</sup> AHO, A214, *Actas Capitulares*, sesión del 20 de febrero de 1773, ff. 20-23.

<sup>72</sup> AHO, A214, *Actas Capitulares*, sesión del 24 de febrero de 1773, ff. 26-26v.

<sup>73</sup> AHO, A214, *Actas Capitulares*, sesión del 26 de febrero de 1773, ff. 29v-30v.

el objetivo<sup>74</sup>. La carencia de precipitaciones fue el motivo presentado por el Ayuntamiento en abril para atrasar el pago de la primera tercia del equivalente. En julio se sumó la deuda de la segunda, así que, ante una nueva llamada de atención del Intendente, el consistorio replicó subrayando los problemas que se arrastraban y que se dilatará la entrega<sup>75</sup>. Con la última parte ocurrió lo mismo y para colmo, se añadían las generalidades. Ahora bien, la situación de los retrasos en estas imposiciones fiscales afectaba a casi la totalidad del corregimiento oriolano, como podemos observar en el cuadro 1 y el cuadro 2.

CUADRO 1. Tercias adeudadas en el corregimiento de Orihuela de la contribución del equivalente y del derecho de aguardiente de 1773

<b>Población</b>	<b>Tercias sin pagar</b>
Orihuela	2
Albatera	1
Almoradí	1
Aspe	1
Callosa del Segura	1
Cox	1
Crevillente	1
Elda	1
Formentera del Segura	1
Guardamar del Segura	1
La Daya	1
Novelda	1
Monóvar	1
Petrer	1
Puebla de Rocamora	3

Elaboración propia. Fuente: AHO, A214, Actas Capitulares, Gobernación de Orihuela, pueblos que deben contribución de equivalente y derecho de aguardiente de 1773, Valencia, 6 de octubre de 1773. Copia de Manuel Martínez Arques de 18 de octubre de 1773, ff. 147v-148.

<sup>74</sup> AHO, A214, *Actas Capitulares*, sesión del 12 de marzo de 1773, ff. 37-37v.

<sup>75</sup> AHO, A214, *Actas Capitulares*, sesión del 12 de julio de 1773, ff. 105v-106v.

CUADRO 2. Rentas adeudadas en el corregimiento de Orihuela de la contribución de las generalidades de 1773.

<b>Población</b>	<b>Tercias sin pagar</b>	<b>Dinero</b>
Orihuela	3	615 libras
Albatera	3	40 libras
Aspe	3	178 libras
Benferri	3	8 libras
Catral	3	45 libras
Callosa del Segura	3	186 libras
Cox	3	25 libras
Crevillente	3	122 libras
Formentera del Segura	3	9 libras
Guardamar del Segura y Benijófar	3	40 libras
La Daya	3	2 libras
Novelda	3	184 libras
Puebla de Rocamora	3	4 libras
Petrer	3	26 libras
Bigastro	3	4 libras

Elaboración propia. Fuente: AHO, A214, *Actas Capitulares*, Relación de lo que están debiendo los pueblos de la gobernación de Orihuela a las rentas de generalidades por el repartimiento de este año 1773, Valencia, 6 de octubre de 1773. Copia de Manuel Martínez Arques del 18 de octubre de 1773, ff. 148-148v.

En los últimos meses del año 1773 fueron necesarias más rogativas en Orihuela. Tras no obtener resultado las primeras puestas en marcha, a mediados de diciembre recayeron en la Virgen de Monserrate<sup>76</sup>. En los últimos días de febrero de 1774 las oraciones se reanudaron<sup>77</sup> y aumentaron en marzo con el traslado de Nuestro Padre Jesús a la ciudad<sup>78</sup>. Con el nuevo ciclo agrícola, las dudas ante la imposibilidad de hacer la

<sup>76</sup> AHO, A214, *Actas Capitulares*, sesión del 14 de diciembre de 1773, ff. 174v-175.

<sup>77</sup> AHO, A215, *Actas Capitulares*, sesión del 28 de febrero de 1774, f. 42v.

<sup>78</sup> AHO, A215, *Actas Capitulares*, sesión del 17 de marzo de 1774, ff. 53v-56v.

siembra derivaron a principios de noviembre en los recados oportunos para el inicio de las rogativas<sup>79</sup>. Concluidas por las comunidades religiosas y sin cambio alguno, la tercera semana se determinó que la patrona saliera en procesión y que, si la situación persistía, se recurriera a Nuestro Padre Jesús<sup>80</sup>. Aunque este primer momento fue de interrogantes, la llegada de 1775 supuso un cambio de signo. En abril y mayo se esperaba una abundante siega, pronósticos que se cumplieron en julio cuando se trató de fijar el precio con el que hacer el fondo del pósito.

El Medio Vinalopó no escapó de los avatares de los setenta. El resultado de la recolección en 1771 queda expuesto en Novelda ante la petición de los fiadores de Francisco Cobos, arrendatario de una tienda municipal, que adeudaban 50 libras. Estos vecinos pidieron al Ayuntamiento que la prórroga de cobro se alargara más allá del mes de agosto dado que como labradores habían sufrido la «inútil cosecha» y solamente disponían de la mitad de lo exigido<sup>81</sup>. Igual cara encontramos en Aspe, pues un vecino proponía una moratoria de seis años de los créditos que por valor de 791 libras había contraído porque no podía reembolsarlos a razón de «la esterilidad de los años», especialmente en el presente de 1771, donde falló la mayor parte de la recolección<sup>82</sup>. San Felipe Neri, tras un sorteo, fue el protector elegido ante la falta de agua por los noveldenses en 1772<sup>83</sup>. Novelda fue otra de las poblaciones del corregimiento oriolano con deudas a la fiscalidad en 1773, como líneas atrás hemos visto. El 8 de marzo de 1776 el sorteo en la elección de intercesor para hacer frente al déficit pluviométrico recayó en los santos Abdón y Senén<sup>84</sup>. En diciembre de 1778 nuevamente los Santos de la Piedra fueron los agraciados por el azar en dicha misión<sup>85</sup>.

### 3. UN FIN DE SIGLO MARCADO POR LA ENQUISTADA SEQUÍA Y LOS CONTRASTES

Los ochenta y los noventa estuvieron marcados por el extremismo climático en el litoral mediterráneo, aunque la mayoría del solar español también sufriría diversas penalidades (Alberola Romá, 2009b; 2009d; 2014; 2010-2011; Alberola Romá y Pradells Nadal, 2012; Alberola Romá y Box Amorós, 2014). En nuestro territorio la fase más

<sup>79</sup> AHO, A215, *Actas Capitulares*, sesión del 3 de noviembre de 1774, ff. 211-211v.

<sup>80</sup> AHO, A215, *Actas Capitulares*, sesión del 24 de noviembre de 1774, ff. 225v-226.

<sup>81</sup> AHMN, 2/1, *Memoriales 1771, Memorial de Juan Navarro Verdú y Francisco Martínez, 29 de agosto de 1771*.

<sup>82</sup> Archivo de Protocolos del distrito de Novelda [APN], *Francisco Pérez Cañizares 1771*, 11 de agosto de 1771, ff. 18-18v.

<sup>83</sup> AHMN, *Actas Capitulares 1768-1769-1776-1782-1783-1788*, sesión del 24 de abril de 1772.

<sup>84</sup> AHMN, *Actas Capitulares 1768-1769-1776-1782-1783-1788*, sesión del 8 de marzo de 1776.

<sup>85</sup> AHMN, *Actas Capitulares 1768-1769-1776-1782-1783-1788*, sesión del 16 de diciembre de 1778.

perniciosa de la *perturbación Maldá* (1780-1795) arrancaba y los episodios de sequías, riadas, inundaciones, heladas, pedriscos y enfermedades se concatenaron.

En el Bajo Vinalopó, el nuevo ciclo agrario comenzó sus penurias en diciembre de 1779. A razón de los primeros síntomas de debilidad en Elche fue extraída la Virgen de la Asunción<sup>86</sup>. El 2 de marzo de 1780 se tomó la resolución de hacer una procesión general de rogativa el día 5, con la intercesión de la patrona y con sermón final<sup>87</sup>. La siega de cebada fue «de corta consideración» y al ser el alimento principal de los más desfavorecidos se haría tanteo para evitar la compra de foráneos<sup>88</sup>. La sequedad de esta anualidad derivó en que al proyecto de conducción de agua potable a la villa desde las fuentes de Boriza y Urchel se agregara la de Cañaveral al descender el flujo esperado<sup>89</sup>. La continuidad del cielo claro al comienzo de 1781 conllevó que el abastecedor cárnico de Elche y San Juan expusiera que «haciendo presente la esterilidad de los tiempos y falta de hierbas para pastos» las cabezas de carnero estaban flacas, pero sin enfermedades. Su propuesta era que se le admitiera este tipo de carne o que el Ayuntamiento destinara alguna persona para la búsqueda de animales en mejor estado<sup>90</sup>. La solución fue tomar la segunda opción, pero sin resultados al afectar la escasez de alimento a casi todos los lugares próximos<sup>91</sup>. A mediados de febrero, la falta de chubascos que se padecía desembocó en que el Cristo de la Columna, ubicado en la parroquial de Santa María, se exhibiera en rogativa con plática<sup>92</sup>. Ya en marzo y tras haberse celebrado una procesión de penitencia, la sequía seguía instalada así que se decretó que la patrona fuera trasladada al convento de San José el día 18<sup>93</sup>. Al cabo de pocos días, los campos fueron mojados por las nubes, por lo que se agradeció a la intercesora su labor<sup>94</sup>. Sin embargo, la siega de cebada no fue suficiente y se rastreó el acopio del pósito en las poblaciones de Villena, Almansa, Montealegre, Yecla y Jumilla. Pocas novedades encontramos en 1782. El 4 de enero se ejecutó una rogativa general de penitencia en razón de «la notoria esterilidad que se experimenta»<sup>95</sup>. Mientras tanto, el precio de la cebada ascendía en todo el contorno y ya en marzo se tenía muy claro que «la cosecha de cebada de esta villa precisamente ha de ser escasa por no haberse podido sembrar el término por falta de lluvias», lo que planteó que

<sup>86</sup> AHME, a109, *Actas Capitulares*, sesión del 17 de diciembre de 1779.

<sup>87</sup> AHME, a110, *Actas Capitulares*, sesión del 4 de marzo de 1780.

<sup>88</sup> AHME, a110, *Actas Capitulares*, sesión del 24 de mayo de 1780.

<sup>89</sup> AHME, a110, *Actas Capitulares*, sesión del 23 de agosto de 1780. (García Torres, 2012).

<sup>90</sup> AHME, a111, *Actas Capitulares*, sesión del 27 de enero de 1781.

<sup>91</sup> AHME, a111, *Actas Capitulares*, sesión del 27 de enero de 1781.

<sup>92</sup> AHME, a111, *Actas Capitulares*, sesión del 14 de febrero de 1781; AHME, b/237, *Racional*, n.º 184, ff. 160-161v.

<sup>93</sup> AHME, a111, *Actas Capitulares*, sesión del 16 de marzo de 1781.

<sup>94</sup> AHME, a111, *Actas Capitulares*, sesión del 24 de marzo de 1781.

<sup>95</sup> AHME, a112, *Actas Capitulares*, sesión del 4 de enero de 1782.



la comprada meses atrás en Castilla sobreviviera hasta la nueva anualidad<sup>96</sup>, algo que no fue posible<sup>97</sup>. Las dos noticias positivas fueron los chubascos de principios de marzo y el descubrimiento de la fuente de Barrenas en el término de Aspe, pues el plan de traslado de Boriza, Urchel y Cañaverol se había convertido en un auténtico fracaso debido a la decadencia de los manantiales<sup>98</sup>. Para el nuevo ciclo agrario, la sequía y las enfermedades se tradujeron en ruegos al *Domine Rex*<sup>99</sup>. Con la llegada de 1783, los rezos prosiguieron con la patrona<sup>100</sup>. Lo interesante fue que la ventana de esterilidad y escasas producciones agrícolas abierta desde 1778 iba a poner un punto y aparte, ya que las mieses produjeron una abundante cosecha, al contrario que en buena parte de la Península (Alberola Romá, 2009b, p. 119). Así, por ejemplo, el administrador del repuesto de granos advertía en marzo que no habría trabas para que los labradores devolvieran en grano el dinero que se les prestó, algo que se había convertido en la tónica general en los últimos seis años<sup>101</sup>. La línea positiva también continuó en 1784 con otra siega importante, pero ello no evitó que previamente en el mes de febrero se iniciaran oraciones al *Domine Rex*<sup>102</sup>. También en 1785 se esperaba abundancia de grano aunque como en el caso previo, las rogativas no se olvidaron, pues el pago de los costes de una fiesta en acción de gracias el 3 de marzo nos indica que el recurso de la religiosidad popular estaba activado<sup>103</sup>.

Tras dos años marcados por las constantes lluvias y epidemias en Elche, un nuevo período de contrariedades acontecería desde 1788<sup>104</sup>. Las rogativas regresaron a finales de 1787 con una procesión a la Virgen de la Asunción<sup>105</sup>. En enero de 1788 fue necesario abrir los aljibes del cuartel de caballería y el situado a espaldas de la Calahorra con el objetivo de calmar la sed diaria de los vecinos<sup>106</sup>. El 10 de febrero esta tesitura cristalizó en una procesión de penitencia<sup>107</sup>. Este año no hubo cosechas y murieron muchos animales de labor por la falta de alimento. Si 1788 fue un año negro, 1789 pintaba mucho peor ya que los chubascos del otoño anterior se tradujeron en una alta siembra y en el endeudamiento de los labradores para efectuarla, pero desde Navidad no había caído ni una sola gota. Este año es catalogado

<sup>96</sup> AHME, a112, *Actas Capitulares*, sesión del 20 de marzo de 1782.

<sup>97</sup> AHME, a112, *Actas Capitulares*, sesión del 10 de abril de 1782.

<sup>98</sup> AHME, a112, *Actas Capitulares*, sesión del 7 de junio de 1782.

<sup>99</sup> AHME, a112, *Actas Capitulares*, sesión del 2 de octubre de 1782.

<sup>100</sup> AHME, a113, *Actas Capitulares*, sesión del 28 de febrero de 1783.

<sup>101</sup> AHME, a113, *Actas Capitulares*, sesión del 11 de marzo de 1783.

<sup>102</sup> AHME, a114, *Actas Capitulares*, sesión del 27 de febrero de 1784.

<sup>103</sup> AHME, a115, *Actas Capitulares*, sesión del 3 de marzo de 1785.

<sup>104</sup> Acerca de las epidemias en la segunda mitad de los ochenta véase, entre, otros, Alberola Romá y Bernabé Gil, 1999; Giménez Font, 2008.

<sup>105</sup> AHME, a117, *Actas Capitulares*, sesión del 5 de diciembre de 1787.

<sup>106</sup> AHME, a118, *Actas Capitulares*, sesión del 23 de enero de 1788.

<sup>107</sup> AHME, a118, *Actas Capitulares*, sesión del 8 de febrero de 1788.

como de «crisis universal» en el ámbito europeo<sup>108</sup> y con graves alborotos en Barcelona en febrero y marzo ante la falta de pan (Anes Álvarez, 1970, pp. 209, 238-239; Pérez Moreda, 1980, pp. 366-368). La falta de agua potable y de alimento de los campos ilicitanos en marzo de 1789 fue lo que motivó que tras fracasar varias rogativas previas, se expusiera a la patrona y al tercer día se ejecutara una procesión de penitencia<sup>109</sup>. Este mismo mes, el Ayuntamiento trató de manera pormenorizada los clamores que en la villa se estaban desarrollando. Los jornaleros no tenían trabajo y los labradores estaban aniquilados, pues muchos debieron vender sus bestias a razón de los altos precios que la cebada, la paja y las garrofas alcanzaban. A todo ello, se sumaban las imposiciones fiscales de caminos, sal y equivalente habiéndose, incluso, dado apremios en prendas. La decisión del consistorio para calmar el malestar fue variada. Se destinarían del caudal del pósito 10 pesos semanales como limosna a los más necesitados, los cuales serían gestionados por el religioso que hacía de portero del convento de San José. Los regidores, apoyados por los eclesiásticos que el obispo Tormo destinara, impartirían los donativos que los más pudientes de la villa cedieran. Con el mismo objetivo, se escribiría al prelado oriolano, al señor territorial, así como a los partícipes en los diezmos animándoles a contribuir con una ayuda. Por otro lado, se constituirían tres casas públicas para la venta de harina, dos en la villa y una en San Juan, facilitándose a los vendedores trigo del repuesto. Otra baza sería comunicar al rey la situación para que autorizara el uso del sobrante de Propios y de Arbitrios del año anterior con el fin de acudir a estas urgencias. Por último, se deslizaría la petición de que se aliviara o eximiera a Elche y San Juan del impuesto de caminos y del equivalente de la presente anualidad<sup>110</sup>. En cuanto a este deseo, simplemente se obtuvo una dilatación del cobro hasta la siega<sup>111</sup>.

Tal era la realidad que se vivía en la villa que el 21 de marzo se acordó que

en atención a la presente situación y esterilidad del tiempo por falta de lluvias se publique bando para que desde el anochecer de este día en adelante hasta las nueve horas de ella, todos los vecinos de cualquiera calidad y condición que sean, como forasteros, lleven luz con linternas, que no anden en cuadrillas, ni más de dos en compañía, ni salgan a pedir limosna, aunque sean muchachos o niñas. Que desde dicha hora en adelante se retiren todos a sus casas y salgan dentro del día sujetos forasteros que haya en esta villa fuera de ella. Lo que cumplan todo bajo la multa de treinta reales y un mes de cárcel. Y últimamente se disponga a que salgan rondas por las calles y patrullas en todas las noches alternando por otras, a cuyo fin se pasen los recados correspondientes a los comandantes de tropa viva y milicias de esta villa<sup>112</sup>.

<sup>108</sup> En Valencia se superó gracias al arroz y al descenso de los aranceles del trigo; Alberola Romá, 2009d, p. 121.

<sup>109</sup> AHME, a 119, *Actas Capitulares*, sesión del 5 de marzo de 1789.

<sup>110</sup> AHME, a 119, *Actas Capitulares*, sesión del 16 de marzo de 1789.

<sup>111</sup> AHME, a 119, *Actas Capitulares*, sesión del 5 de junio de 1789.

<sup>112</sup> AHME, a 119, *Actas Capitulares*, sesión del 21 de marzo de 1789.

Los males también alcanzaban a los soldados acuartelados en la villa illicitana. En mayo de 1789, el teniente coronel del regimiento de infantería de Soria expuso que los aljibes del cuartel estaban agotados y presionaba al Ayuntamiento para que se cedieran otros. La respuesta del consistorio fue recordar que el vecindario estaba igualmente afligido y el único remedio que se encontraba era explotar el pozo ubicado detrás de la plazuela de Santa Isabel o que se abastecieran de la conducción de la fuente de Barrenas. Esta vertía hasta el momento en la parte baja del pantano y no eran pocos los vecinos que acudían a ella con el mismo fin. En lo relativo a los costes de los portes, el Ayuntamiento se desentendía, ya que esta cuestión quedaba fuera de sus atribuciones y en otros casos del mismo tenor, el pago recayó sobre el regimiento. Si estas propuestas no eran del agrado del coronel, los capitulares le recomendaban dirigirse al Intendente para que trasladara a los hombres a otra localidad<sup>113</sup>. Esta cuestión volvió a rebrotar a mediados de junio, ya que el teniente coronel reclamó providencia para surtir a sus hombres «por la escasez de lluvias experimentadas desde el año pasado». Los regidores acordaron pedir permiso al Intendente para el uso de caudales para el acarreo diario o que, en su defecto, los militares partieran hasta que los aljibes del cuartel se rellenaran o llegara a la villa la ansiada cañería potable. De todo ello también se pasaría oficio al Capitán General valenciano<sup>114</sup>. Esta cuestión no obtuvo dictamen hasta principios de noviembre, cuando la villa recibió la carta orden del 16 octubre en la que con resolución real se mandaba satisfacer de los fondos públicos los gastos de los acuartelados<sup>115</sup>.

En Orihuela las rogativas reaparecieron el 11 diciembre de 1779 a través de la petición de escudarse en las oraciones secretas para superar la sequía y las enfermedades<sup>116</sup>, aunque ya desde el 6 de diciembre se imploraba a la patrona por el mismo motivo (Ramos Vidal, 1980, p. 17). A últimos de febrero de 1780 el nuevo intercesor fue Nuestro Padre Jesús<sup>117</sup>. Las suplicas prosiguieron en abril mediante una procesión con la patrona<sup>118</sup>. El resto del año estuvo asociado a la continua falta de lluvias. A primeros de septiembre, tras casi un año sin precipitaciones, se inauguraron rogativas secretas ante la aparición de infecciones en la ciudad<sup>119</sup>. La esterilidad ya se consideraba como «grave» en octubre y retornaron las plegarias<sup>120</sup>. En el ecuador de noviembre se procedió al traslado de la imagen de Nuestro Padre Jesús a la parroquia de las Santas Justa y Rufina ante una

<sup>113</sup> AHME, a119, *Actas Capitulares*, sesión del 27 de mayo de 1789.

<sup>114</sup> AHME, a119, *Actas Capitulares*, sesión del 14 de junio de 1789.

<sup>115</sup> AHME, a119, *Actas Capitulares*, sesión del 4 de noviembre de 1789.

<sup>116</sup> AHO, A219, *Actas Capitulares*, sesión del 11 de diciembre de 1779, ff. 232v.

<sup>117</sup> AHO, A220, *Actas Capitulares*, sesión del 28 de febrero de 1780, ff. 55-55v; Ramos Vidal, 1980, p. 17.

<sup>118</sup> AHO, A220, *Actas Capitulares*, sesión del 10 de abril de 1780, f. 82v.

<sup>119</sup> AHO, A220, *Actas Capitulares*, sesión del 5 de septiembre de 1780, ff. 172v y 175.

<sup>120</sup> AHO, A220, *Actas Capitulares*, sesión del 20 de octubre de 1780, ff. 198v-199v y 201.

siembra que pendía de un fino hilo, la necesidad de agua de consumo humano y la escalada de los precios<sup>121</sup>. A finales de mes, ante la insistencia de un cielo claro, se acordó que el protector continuara expuesto con las adoraciones pertinentes de las comunidades y parroquias<sup>122</sup>. La bendición de las nubes no llegó hasta el mes de diciembre con «abundante y copiosa lluvia»<sup>123</sup>. La seca fue la característica del inicio de 1781, pues el mismo abogado fue requerido (Ramos Vidal, 1980, p. 18) y el primer día de marzo arrancaron los ruegos públicos y una colecta<sup>124</sup>. El día 5 se acordó que si seguía sin llover, la patrona fuera extraída en rogativa el domingo siguiente<sup>125</sup>. Ahora bien y a pesar de todo, la cosecha de trigo fue calificada como abundante<sup>126</sup>. En el último día de marzo de 1783 un memorial signado por diversos hacendados de campo relataba que, tras una gran siembra en el otoño anterior, la siega prometía ser muy buena pero actualmente se vivía con el riesgo de perderla. Así pues, estos pedían que Nuestro Padre Jesús fuera portado a la parroquia de las Santas Justa y Rufina<sup>127</sup>. A este impedimento se unió la detección de una numerosa cantidad de langosta en los partidos de La Matanza y de Torremendo (García Torres, 2015), que coincidía con la continuación de la sequía y una procesión por dicha situación con la imagen anterior, que continuaba expuesta<sup>128</sup>. Tras lograrse el riego, la recolección fue positiva<sup>129</sup>.

Los procuradores de la ciudad relataron en diciembre de 1787 la imposibilidad que los agricultores tenían de reanudar el nuevo ciclo agrario, así que se puso en marcha una procesión de rogativa con la Virgen de Monserrate<sup>130</sup>. Este fue el inicio de la escasez y la carestía que se desarrolló en Orihuela y Murcia entre 1788 y 1790 (Rico y Sinobas, 1851, p. 126). La «crisis universal» de 1789 también haría acto de presencia en las tierras alicantinas más meridionales. En enero de 1788 los labradores y hacendados oriolanos reclamaron a Nuestro Padre Jesús en el templo de las Santas Justa y Rufina. Tras obtener el beneplácito de los capitulares, el abogado fue trasladado y la última semana del mes las rogativas prosiguieron por las comunidades religiosas<sup>131</sup>. En el regreso del protector a su hogar se aprovechó el recorrido para ejecutar un último intento con el que obtener

<sup>121</sup> AHO, A220, *Actas Capitulares*, sesión del 14 de noviembre de 1780, ff. 220v-221.

<sup>122</sup> AHO, A220, *Actas Capitulares*, sesión del 27 de noviembre de 1780, ff. 226v-227.

<sup>123</sup> AHO, A220, *Actas Capitulares*, sesión del 11 de diciembre de 1780, ff. 228-229v.

<sup>124</sup> AHO, A220, *Actas Capitulares*, sesión del 1 de marzo de 1780, ff. 49v-50.

<sup>125</sup> AHO, A221, *Actas Capitulares*, sesión del 5 de marzo de 1781, f. 53.

<sup>126</sup> AHO, A221, *Actas Capitulares*, sesión del 18 de junio de 1781, ff. 100v-101v.

<sup>127</sup> AHO, A221b, *Actas Capitulares*, sesión del 31 de marzo de 1783.

<sup>128</sup> AHO, A221b, *Actas Capitulares*, sesión del 23 de abril de 1783.

<sup>129</sup> AHO, A221b, *Actas Capitulares*, sesión del 5 de mayo de 1783.

<sup>130</sup> AHO, A224, *Actas Capitulares*, sesión del 3 de diciembre de 1788, ff. 329v-330.

<sup>131</sup> AHO, A224, *Actas Capitulares*, sesión del 24 de enero de 1788, ff. 24-24v.

alguna lluvia<sup>132</sup>. Sin embargo, la producción cerealícola fue escasa. En otoño las lluvias permitieron una alta siembra; no obstante la germinación comenzó a flaquear por la rigurosa estación que se vivía en los primeros meses de 1789, por lo que el 26 de febrero se produjo una nueva petición de los labradores para lograr la fertilidad<sup>133</sup>. El resultado fue abrazar la protección de la patrona (Ramos Vidal, 1980, p. 18). Como esta medida no fue suficiente y los aires secos habían afectado negativamente a los cultivos, el 19 de marzo la abogada anterior partió en procesión<sup>134</sup>. Sin embargo, el 23 y con un lenguaje derrotista se eligió a la Virgen del Socorro, situada en el Colegio de Santo Domingo, como nueva valedora mediante una vuelta por las calles y posterior misa en la iglesia de Santa Lucía. Mientras tanto, ese mismo día estaba prevista una reunión relativa al precio de los granos. El intendente del pósito recomendó a los capitulares no alzarlo debido a la situación de sequía que se vivía, pues sería una forma de aumentar la angustia que ya se desarrollaba entre los menos pudientes y mendigos venidos de otros pueblos a la ciudad. Sin perjuicio de lo que se decidiera en este encuentro, sería clave informar de la tesitura al conde de Floridablanca con el fin de obtener alguna condescendencia. El cabildo aprovecharía esta misiva para exponer los empeños que habían contraído los agricultores con la amplia sementera por si se podría obtener alguna cantidad monetaria en concepto de socorro por parte del monarca<sup>135</sup>. La respuesta de Floridablanca ante las penalidades del término fue que en cuanto al abasto se compraran los granos de un mes para otro, con el objeto de evitar posibles bajadas imprevistas a tenor de la aparición de lluvias y que, por otro lado, esperaba que la divina clemencia escuchara a los oriolanos. En lo referente al consumo diario de pan, denunció que era demasiado elevado y lo relacionaba con que el jugoso precio llamaba a los extranjeros, así que el Corregidor estaba en la obligación de dar las providencias destinadas a evitar la quiebra del pósito<sup>136</sup>. Como vemos, no se obtuvo nada de lo que se buscaba. En mayo se trató una cuestión vinculada a este difícil año, pues los comerciantes habían ofrecido dar alguna limosna para los gastos de las funciones de proclamación de Carlos IV, pero se echaron atrás debido a la penuria y escasez. No obstante, el consistorio intentó reconducir esta decisión escudándose en que las precipitaciones de mayo habían salvado una siega que se esperaba regular<sup>137</sup>. Algo que no fue así puesto que en octubre ciertos sujetos de manera filantrópica adquirieron más de 5.000 fanegas de trigo para socorrer a los pobres y garantizar el suministro (Alberola Romá, 2014, pp. 226-227; 2008).

<sup>132</sup> AHO, A224, *Actas Capitulares*, sesión del 11 de febrero de 1788, ff. 38v-39.

<sup>133</sup> AHO, A225, *Actas Capitulares*, sesión del 26 de febrero de 1789, ff. 114v-115v y 117.

<sup>134</sup> AHO, A225, *Actas Capitulares*, sesión del 23 de marzo de 1789, f. 158 y sesión del 24 de marzo de 1789, ff. 164-165.

<sup>135</sup> AHO, A225, *Actas Capitulares*, sesión del 23 de marzo de 1789, ff. 158-159v.

<sup>136</sup> AHO, A225, *Actas Capitulares, El conde de Floridablanca a los interventores del pósito de la ciudad de Orihuela, Madrid, 7 de abril de 1789*, ff. 185-185v.

<sup>137</sup> AHO, A225, *Actas Capitulares*, sesión del 22 de mayo de 1789, ff. 225-226.

Los ochenta también fueron complejos en el Medio Vinalopó, ayudados por los inconvenientes previos. A finales de 1781, varios monfortinos iniciaron gestiones en Madrid con el objeto de obtener una moratoria para pagar a sus acreedores, pues temían caer en la pobreza y perder sus bienes por menos de su valor «en atención a haberse experimentado repetidos años de esterilidad y, por ello, las graves enfermedades que han padecido»<sup>138</sup>. En Novelda, el médico Pedro Limiñana informó en junio de 1782 de la existencia de algunos contagios debidos a la falta de agua y recomendaba acudir al auxilio divino. El elegido para esta misión fue San Roque, que en procesión marchó a la parroquia y pernoctó durante ocho días<sup>139</sup>. En la segunda mitad de la década, los años entre 1786-1788 fueron convulsos en lo climático en Novelda. En 1787 se llevaron a cabo nueve doblas por la salud y el agua, la última de gracias, además de encomendarse a San Roque<sup>140</sup>. El 21 de mayo de 1788 el Ayuntamiento se enfrentó a un nuevo año sin cosecha. Los labradores que se atrevieron a practicarla habían malgastado su tiempo y dinero, a lo que se añadía la falta de frutos en los árboles. Para colmo, en las tierras de regadío los plantados habían perecido al no rebajarse la salinidad del agua del río Vinalopó<sup>141</sup> debido a la falta de chubascos. La difícil coyuntura cristalizó en que muchas familias no pudieron alimentar a sus miembros, lo cual se tradujo en migraciones en busca de jornales; que numerosos labradores se deshicieran de sus caballerías al no disponer de paja; y que los que no pudieron vender su ganado, lo llevaran a zonas que sí habían sido bañadas por el agua de las nubes. Por todo ello, el Ayuntamiento tenía claro que pagar las reales contribuciones era una entelequia, así que los capitulares acordaron hacer representación al Consejo de Castilla para librarse de ellas<sup>142</sup>. El informe presentado por los síndicos ponía el acento en los variados males que la villa había sufrido en los últimos años, todos ellos concatenados. Las heladas de 1786 afectaron de manera perjudicial al campo y huerta; en 1787 la situación fue más severa, pues al mal previo se sumó el pedrisco y la sequía; y en 1788 la falta de precipitaciones en otoño se tradujo en la inexistencia de frutos. Estas afirmaciones fueron corroboradas mediante una declaración de testigos y de expertos que reforzaba lo relatado<sup>143</sup>. A finales de julio, varios vecinos elevaron memorial al consistorio con el fin de que se les diera permiso para vender en la plaza géneros comestibles dado que «por la inclemencia de los tiempos, la notoria esterilidad y ninguna cosecha» no tenían recursos para alimentar a sus familias<sup>144</sup>. Como los labradores no podían devolver

<sup>138</sup> APN, *Protocolos de José Aznar 1781-1783*, Poder de Francisco Vicedo y otros a don Luis Salinas de Madrid, 12 de diciembre de 1781, ff. 118v-119.

<sup>139</sup> AHMN, *Actas Capitulares 1768-1769-1776-1782-1783-1788*, sesión del 15 de junio de 1782.

<sup>140</sup> AHMN, 2, *Memoriales de 1788, Memorial de José Alemani y otros, 5 de julio de 1788*.

<sup>141</sup> En su recorrido se incorporan diferentes veneros salados.

<sup>142</sup> AMHN, *Actas Capitulares 1768-1769-1776-1782-1783-1788*, sesión del 21 de mayo de 1788.

<sup>143</sup> AHMN, 4/2, *Testimonios y memoriales, Capítulos e informe para la petición de la condonación del equivalente de la villa de Novelda, 27 de mayo de 1788-2 de junio de 1788*.

<sup>144</sup> AHMN, 2, *Memoriales de 1788, Memorial de José Algarra y otros, 29 de julio de 1788*.

el grano que tomaron a préstamo del granero del marqués de la Romana en 1787 se buscaría una prórroga del señor hasta la recolección de 1789<sup>145</sup>. Por otro lado, el proyecto de traslado de agua potable desde la Fuente de la Reina quedó parado dado que los vecinos «no tienen ni para sus alimentos»<sup>146</sup>. En la villa de Aspe, ante las pobres recolecciones se obtuvo el perdón regio de una tercera parte del equivalente<sup>147</sup>. Por su parte, Monóvar, por motivos del mismo tenor, también solicitó una moratoria para hacer frente a los pagos de los acreedores (Alberola Romá, 2009d, p. 121). Una situación similar también se vivió en Elda, ya que las condiciones climatológicas adversas de los años 1786 y 1788 arruinaron las viñas y sembrados (Samper Alcáraz, 1995, p. 103).

En Elche, los males del cierre de los ochenta iban a enlazar con la llegada de los noventa. El 27 de febrero de 1790 «ante la eminente necesidad de aguas que experimenta esta villa y todo su término» el Ayuntamiento propuso que se oficiaran las rogativas públicas que correspondiesen a voluntad del obispo, que residía actualmente en la villa, y que además se inauguraran con una procesión general con la Virgen de la Asunción<sup>148</sup>. A mediados de marzo, los actos prosiguieron pues tras varias oraciones en la parroquia principal, a dictamen del prelado oriolano se puso en marcha otra procesión general, esta vez de penitencia<sup>149</sup>. La siega fue escasa así que se puso el punto de mira en el grano castellano<sup>150</sup>. Las localidades de Almansa y Villena fueron, finalmente, los lugares de acopio. Los rezos se reactivaron en enero de 1791 mediante las preces hechas por los clérigos<sup>151</sup>. Aunque llegaron a descargar las nubes<sup>152</sup>, los chubascos no fueron suficientes dado que el 25 de febrero se decretó celebrar un aniversario a las Almas del Purgatorio<sup>153</sup>, el 20 de marzo se acudió al Cristo de las Angustias<sup>154</sup> y el 27 del mismo mes a un traslado de la patrona al convento de San José con misa y sermón diario<sup>155</sup>. Las expectativas de cosecha en abril eran nulas y en mayo «con motivo de la esterilidad que se padece por más de cinco años» poco o nada se había recogido en el campo, llegándose al punto de que los pequeños labradores y jornaleros, mayoría

<sup>145</sup> AHMN, *Actas Capitulares 1768-1769-1776-1782-1783-1788*, sesión del 17 agosto de 1788.

<sup>146</sup> AHMN, *Actas Capitulares 1768-1769-1776-1782-1783-1788*, sesión del 13 de noviembre de 1788.

<sup>147</sup> Archivo Histórico de la Diputación Provincial de Alicante [AHDPA], 12.610, *Ayuntamiento de Aspe. Correspondencia relativa a la hacienda municipal: informes y recursos, Pedro Francisco Pueyo a Juan de Membiela, Valencia, 20 de noviembre de 1788*.

<sup>148</sup> AHME, a120, *Actas Capitulares*, sesión del 27 de febrero de 1790.

<sup>149</sup> AHME, a120, *Actas Capitulares*, sesión del 13 de marzo de 1790.

<sup>150</sup> AHME, a120, *Actas Capitulares*, sesión del 28 de julio de 1790.

<sup>151</sup> AHME, a121, *Actas Capitulares*, sesión del 14 de enero de 1791.

<sup>152</sup> AHME, a121, *Actas Capitulares*, sesión del 1 de febrero de 1791.

<sup>153</sup> AHME, a121, *Actas Capitulares*, sesión del 25 de febrero de 1791.

<sup>154</sup> AHME, a121, *Actas Capitulares*, sesión del 7 de abril de 1791.

<sup>155</sup> AHME, a121, *Actas Capitulares*, sesión del 24 de marzo de 1791.

del censo, estaban en la miseria. Por esta razón, algunos de ellos marcharon a buscar socorro en otras partes. Ante la imposibilidad de cobrar las reales contribuciones, se suplicaría al monarca la condonación<sup>156</sup>. De la petición se obtuvo la rebaja de la mitad de los 13.043 pesos del importe total del equivalente<sup>157</sup>. Los males del descenso de la calidad de vida de los ilicitanos tocaron al arrendatario del aguardiente, quien se quejaba de que a razón de «la sumada esterilidad de los tiempos da entender el ningún consumo del referido licor», a lo que se sumaba no hallarse tropa en el cuartel y que la mayoría de los campesinos buscaban su dinero en otros pueblos<sup>158</sup>. A finales de enero de 1792, la falta de «algunas aguas» motivó el inicio de rogativas privadas enlazadas el 12 de febrero con una procesión general con la Virgen de la Asunción<sup>159</sup>. Las posteriores lluvias socorrieron los cultivos y el 26 de febrero se agradeció a la imagen su mediación<sup>160</sup>. A los inconvenientes tratados, se añadió la subida de precios, ayudada de la prohibición del desembarco de *trigo del Mar* entre 1792 y febrero de 1793, que acrecentó un 1792 nefasto en la cuenca mediterránea española (Alberola Romá, 2009d, p. 124). El ecuador de los noventa comenzó sin cosecha alguna de grano, para colmo, también se perdió la recolección de los olivares y aparecieron algunas enfermedades. Al enlazarse tantas desdichas, en marzo de 1796 se elevó un oficio a Madrid con el objeto de que se condonara o redujera la aportación del equivalente o el cuartel<sup>161</sup>. En julio se concedió la rebaja de una cuarta parte del primero<sup>162</sup>. Este año también estuvo marcado por los problemas en el abastecimiento cárnico debido a la falta de pastos. El 7 de febrero de 1799 arrancaron rogativas por parte de los conventos y parroquias<sup>163</sup>. Una semana después y sin hallar éxito alguno, se acudió a la protección de la patrona mediante una procesión general por agua y enfermedades<sup>164</sup>. En marzo se concluyó que era necesaria una rogativa de penitencia con Nuestro Padre Jesús, pero las posteriores lluvias la suspendieron<sup>165</sup>. En otoño las oraciones retornarían para nueva la siembra<sup>166</sup>. El 18 de marzo de 1800 se acordó extraer en procesión a la patrona con el objeto de conseguir el beneficio del agua<sup>167</sup>.

<sup>156</sup> AHME, a121, *Actas Capitulares*, sesión del 6 de mayo de 1791.

<sup>157</sup> AHME, a121, *Actas Capitulares*, sesión del 25 de noviembre de 1791.

<sup>158</sup> AHME, a121, *Actas Capitulares*, sesión del 22 de agosto de 1791.

<sup>159</sup> AHME, a122, *Actas Capitulares*, sesión del 27 de enero de 1792 y sesión del 17 de febrero de 1792.

<sup>160</sup> AHME, a122, *Actas Capitulares*, sesión del 23 de febrero de 1792.

<sup>161</sup> AHME, a124, *Actas Capitulares*, sesión del 1 de marzo de 1796.

<sup>162</sup> AHME, a122, *Actas Capitulares*, sesión del 8 de julio de 1796.

<sup>163</sup> AHME, a126, *Actas Capitulares*, sesión del 7 de febrero de 1799.

<sup>164</sup> AHME, a126, *Actas Capitulares*, sesión del 14 de febrero de 1799.

<sup>165</sup> AHME, a126, *Actas Capitulares*, sesión del 8 de marzo de 1799 y sesión del 16 de marzo de 1799.

<sup>166</sup> AHME, a126, *Actas Capitulares*, sesión del 18 de octubre de 1799.

<sup>167</sup> AHME, a127, *Actas Capitulares*, sesión del 18 de marzo de 1800.



En el término oriolano, en febrero de 1790 se recurrió en dos ocasiones a la patrona en busca de chubascos; asimismo en el mismo mes de 1792 se pusieron en práctica rogativas en las eucaristías; y en enero de 1793 una colecta para el mismo fin (Ramos Vidal, 1980, p. 18). En Callosa del Segura ante la escasez de la siega de 1794, se perdonaron al arrendador de la sisa y saca de frutos 130 libras<sup>168</sup>. En la segunda mitad de la década reapareció este histórico déficit. El 26 de enero de 1796 tras más de tres meses sin noticias del cielo, los labradores oriolanos comunicaron al Ayuntamiento la necesidad de portar a Nuestro Padre Jesús a la iglesia de las Santas Justa y Rufina<sup>169</sup>. Este intercesor regresó a su capilla la tercera semana de febrero sin haberse dado novedad alguna<sup>170</sup>. En octubre ante la petición del prior del convento del Hospital de San Juan de Dios al Gobernador del Consejo de Castilla de celebrarse una corrida de toros para obtener fondos para los enfermos y pobres, el Ayuntamiento no consideró oportuno este festejo, pues se tenía presente que sería más lógico encomendarse al cielo, más todavía tras haber sido «escasísimas» las cantidades de pan, aceite, carnes y demás frutos de primera necesidad en los años anteriores. En enero de 1798 la patrona volvió a ser requerida como intercesora (Ramos Vidal, 1980, p. 18) y en febrero de 1799 se trasladó a Nuestro Padre Jesús a la iglesia de las Santas Justa y Rufina, obteniéndose las lluvias pocos días después<sup>171</sup>. Por último, en marzo de 1800 se pusieron en marcha rogativas privadas que al poco tiempo pasaron a una exhibición de Nuestro Padre Jesús para salvar la importante recolección que los chubascos de otoño permitieron<sup>172</sup>. El 27 de octubre, el miedo a la noticia de una nueva infección de peste así como al atraso de la siembra derivó en una colecta y la presencia de la patrona en la Catedral<sup>173</sup>.

Los datos que hemos extraído para el Medio Vinalopó muestran un dificultoso cierre del siglo, al igual que en las comarcas vecinas. Dos ejemplos los hallamos en Monforte del Cid. La falta de cosecha de 1798 condujo a Vicente Torres a buscar una prórroga de cuatro años para el pago de las 174 libras de hierro que compró fiadas<sup>174</sup>. Tras las sequías de 1798 y 1799, Isidro Pastor tomó algún préstamo para cultivar las

<sup>168</sup> AHDPA, GE 13299/1, *Ayuntamiento de Callosa del Segura. Correspondencia, informes y expedientes relativos a las cuentas de propios y arbitrios, Juan Membiela al Intendente del Valencia, 19 de junio de 1796.*

<sup>169</sup> AHO, A228, *Actas Capitulares*, sesión del 25 enero de 1796, ff. 29v-30v.

<sup>170</sup> AHO, A228, *Actas Capitulares*, sesión del 22 de febrero de 1796, ff. 55v-56.

<sup>171</sup> AHO, A231, *Actas Capitulares*, sesión del 24 de febrero de 1799, ff. 67v-68 y sesión del 11 de marzo de 1799, ff. 102-102v.

<sup>172</sup> AHO, A232, *Actas Capitulares*, sesión del 12 de marzo de 1800, f. 86 y sesión del 17 de marzo de 1800, ff. 92v-94.

<sup>173</sup> AHO, A228, *Actas Capitulares*, sesión del 27 de octubre de 1800, ff. 240v-241; Zamora Pastor, 2002.

<sup>174</sup> APN, *Protocolos de Francisco Javier Miralles 1794-1798*, Poder de Vicente Torres a favor de Ramón García Segovia, 11 de julio de 1798, ff. 69-70.

heredades de su patronazgo y mantener a su familia, pero las heladas de diciembre de 1799 hicieron imposible cubrir los plazos estipulados, así que buscaba una dilatación de cuatro años en el reintegro<sup>175</sup>.

#### 4. REFLEXIÓN FINAL

Con la llegada de la *anomalía Maldá*, las sequías mantuvieron su presencia, pero con una mayor incidencia. En la primera mitad de los sesenta estas tuvieron gran protagonismo y llegaron a su cúspide en el nefasto bienio de 1764-1765. Tras un paréntesis, el final de esta década supuso otro punto de inflexión negativo que proseguiría con los setenta. Este decenio podemos considerarlo como uno de los más complicados en términos de sequías. Bajo esta realidad destacaron los períodos estériles entre 1771-1774 y 1778-1782. Los ochenta y los noventa estuvieron caracterizados por los contrastes. La esterilidad tuvo su mayor auge entre 1788-1791, resaltando 1788. Por último, en el cierre del siglo ilustrado las sequías siguieron presentes, aunque con una incidencia menor. Ahora bien, con la aparición de otros condicionantes climáticos adversos diferentes ciclos agrícolas se perdieron.

Dentro de la política implementada por los ayuntamientos para combatir los males ocasionados por la sequía, debemos distinguir entre los remedios terrenales y los espirituales. Las decisiones aplicadas durante los períodos de escasez son una clara muestra del halo paternalista de los consistorios para que no faltara el abasto entre los vecinos. De ahí la búsqueda en otras localidades o inclusive la práctica de registros y la prohibición de la saca de grano de la población, prácticas estas últimas con resultados discutibles. Las soluciones a medio plazo ofrecidas por la ciencia y la técnica destinadas al abasto potable o al riego se reactivaron en este marco temporal adverso. Sin embargo, la situación climática del momento no ayudó, ya que hubo serias dudas acerca de la viabilidad de algunos proyectos. Por ello, la mayoría quedaron en el cajón. En cuanto a las armas de la religiosidad popular, las rogativas *pro lluvia* fueron una constante con el fin de solucionar la coyuntura adversa que se vivía, no solo en cuanto a que nos encontramos ante una sociedad sacralizada, sino que los recursos espirituales se fortalecían a tenor de las debilidades de las opciones previas.

Con esta investigación hemos pretendido dar luz a una laguna dentro del conocimiento histórico tomando como muestra una perturbación climática y su incidencia dentro de un territorio en concreto. Hemos colocado otra pieza del puzle de las relaciones que el medio y el clima tuvieron con la sociedad humana preindustrial, resultados

<sup>175</sup> APN, *Protocolos de Francisco Javier Miralles 1794-1798*, Poder de Isidro Pastor a favor de don Juan Bautista, 3 de febrero de 1800, ff. 28v-30.

que debemos aplicar a esa obligación que como historiadores tenemos ante los problemas de nuestro tiempo, en nuestro caso, el cambio climático. El clima no ha tenido a lo largo del tiempo un desarrollo lineal, sino que ha vivido diversas etapas y sus variaciones positivas o negativas han repercutido en la vida del hombre del momento. La Historia nos ofrece grandes ejemplos de ello.

## 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alberola Romá, A. (2014), *Los cambios climáticos. La Pequeña Edad del Hielo en España*, Madrid: Cátedra.
- Alberola Romá, A. (2012). Terremotos, memoria y miedo en la Valencia de la Edad Moderna. *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 38, pp. 55-75.
- Alberola Romá, A. (2011a). Miedo y religiosidad popular: el mundo rural valenciano frente al desastre meteorológico en la edad moderna. Apuntes para su estudio. En Marcos Martín, A. (Ed.), *Hacer historia desde Simancas. Homenaje a José Luis Rodríguez de Diego* (pp. 12-30). Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Alberola Romá, A. (2011b). Risc natural, desordre climàtic i catàstrofe al Mediterrani espanyol durant el segle XVIII. *Afers. Fulls de recerca i pensament*, 69, pp. 337-354.
- Alberola Romá, A. (2010-2011). El clima «trastornat»: sequera, temporals, riuades i inundacions a Catalunya i al país Valencià a les acaballes del segle XVIII. *Estudis D'Historia Agraria*, 23 pp. 301-318
- Alberola Romá, A. (2010). *Quan la pluja no sap ploure. Sequeres i riuades al País Valencià en l'edat moderna*. València: PUV.
- Alberola Romá, A. (2009a). Adversidades meteorológicas y protesta popular: una aproximación a los problemas del campo valenciano durante el siglo XVIII. En Franch Benavent, R. (Ed.) *La sociedad valenciana tras la abolición de los Fueros* (pp. 192-214). Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- Alberola Romá, A. (2009b). Clima, crisis y reformismo agrario en tiempos del conde de Floridablanca. *Mélanges de la Casa Velázquez*, 39(2), pp. 105-125.
- Alberola Romá, A. (2009c). La natura desfermada. Al voltant dels manuscrits, impresos i imatges sobre desastres naturals en l'Espanya del segle XVIII. En Alberola Romá, A. y Olcina Cantos, J. (Eds.), *Desastre natural, vida cotidiana y religiosidad en la España moderna y contemporánea* (pp. 17-76). Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante.

- Alberola Romá, A. (2009d). Meteorología y desastre en la España de Carlos IV. En Lorenzo Álvarez, E. (Coord.), *La época de Carlos IV (1788-1808)* (pp. 115-130). Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII-Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- Alberola Romá, A. (2008). Malos tiempos, vísperas de guerra. Mayo de 1808 desde otra perspectiva *Trienio*, 52, pp. 5-30.
- Alberola Romá, A. (2004). Temps de sequera, rogatives i avalots al sud del País Valencià (1760-1770). *Estudis D' Historia Agraria*, 17, pp. 35-48.
- Alberola Romá, A. (1999). *Catástrofe, economía y acción política en la Valencia del siglo XVIII*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- Alberola Romá, A. (1984). *Jurisdicción y propiedad de la tierra en Alicante, siglos XVII y XVIII*. Alicante: Ayuntamiento de Alicante.
- Alberola Romá, A. y Bernabé Gil, D. (1999). Tercianas y calenturas en tierras meridionales valencianas: una aproximación a la realidad médica y social del siglo XVIII. *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 17, pp. 95-112.
- Alberola Romá, A. y Box Amorós, M. (2014). Sequía, temporales y cosechas deficitarias en el nordeste peninsular: un apunte de las consecuencias del «mal año» de 1783 en algunos corregimientos aragoneses y catalanes. En Olcina Cantos, J. y Rico Amorós, A. M. (Coords.), *Libro jubilar en homenaje al profesor Antonio Gil Olcina* (pp. 845-860). Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante.
- Alberola Romá, A. y Pradells Nadal, J. (2012). Sequía, inundaciones, fiebres y plagas en tierras aragonesas y catalanas (1780-1790). En Bernabé Gil, D. y Alberola Romá, A. (Eds.), *Magistro et amico. Diez estudios en Homenaje al profesor Enrique Giménez López* (pp. 66-83). Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante.
- Anes Álvarez, G. (1970). *Las crisis agrarias en la España Moderna*. Madrid: Taurus, 1970.
- Ayala-Carcedo, F. J. y Olcina Cantos, J. (2002). *Riesgos naturales*. Barcelona: Ariel Ciencia.
- Barriendos, M. y Llasat, C. (2009). El caso de la anomalía «Maldá» en la cuenca mediterránea occidental (1760-1800). Un ejemplo de fuerte variabilidad climática. En Alberola Romá, A. y Olcina Cantos, J. (Coords.), *Desastre natural, vida cotidiana y religiosidad popular en la España moderna y contemporánea* (pp. 253-286). Alicante: Universidad de Alicante.

- Beck, U. (1998). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Bernabé Gil, D. (2011). Antecedentes del motín de 1766 en Almoradí. *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 37, pp. 199-215.
- Box Amorós, M. (2004). *Humedales y áreas lacustres de la provincia de Alicante*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Calvo García-Tornel, F. (2008). Le risque comme paradoxe et comme défi. En Chastagnaret, G. (Dir.), *Les sociétés méditerranéennes face au risque. Disciplines, temps, espaces* (pp. 165-178). Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, Bibliothèque Générale.
- Calvo García-Tornel, F. (2000a). Panorama de los estudios sobre riesgos naturales en la Geografía española. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 30, pp. 21-35.
- Calvo García-Tornel, F. (2000b). *Sociedades y territorios en riesgo*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Creus Novau, J. y Saz Sánchez, M. A. (2005). Las precipitaciones de la época cálida en el sur de la provincia de Alicante desde 1550-1915. *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 23, pp. 35-48.
- Díez Lorente, S. (2006). *La importancia de los riesgos naturales en la ocupación de un territorio: el Bajo Vinalopó*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil-Albert».
- Fagan, B. M. (2008). *La Pequeña Edad de Hielo. Cómo afectó el clima a la historia de Europa, 1300-1850*. Barcelona: Gedisa.
- Frenzel, B. (ed.) (1994). *Climatic trends and anomalies in Europe, 1675-1715*. Stuttgart: Gustav Fisher Verlag.
- García Torres, A. (2015). Plagas de langosta en la segunda mitad del siglo XVIII en el sur alicantino. *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 33, pp. 287-308.
- García Torres, A. (2013a). Redención y luchas de poder a la hora de «aplar el brazo de la divina justicia»: el caso de las rogativas en el Elche del s. XVIII. *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 31, pp. 109-126.
- García Torres, A. (2013b). Víctimas del miedo: culpabilidad y auxilio del cielo frente a la catástrofe. En Alberola Romá, A. (Coord.), *Clima, naturaleza y desastre. España e Hispanoamérica durante la Edad Moderna* (pp. 99-116). Valencia: PUV.

- García Torres, A. (2012). Remedios técnicos a la sequía y esterilidad en las tierras meridionales valencianas: el fracasado proyecto de conducción de agua potable de las fuentes de Boriza y Urchel a la villa de Elche en el siglo XVIII. En Pérez Álvarez, M. J. y Martín García, A. (Coords.), *Campo y campesinos en la España Moderna: culturas políticas en el mundo hispano. Vol. 2* (pp. 333-343). León: Fundación Española de Historia Moderna.
- Giménez Font, P. (2008). La epidemia de malaria de 1783-1786: notas sobre la influencia de anomalías climáticas y cambios de usos del suelo en la salud humana. *Investigaciones Geográficas*, 46, pp. 141-158.
- González Martín, J. A., Fidalgo Hijano, C. y Prieto Jiménez, I. (2013). La «Pequeña Edad de Hielo» en la Península Ibérica. Estado de la cuestión. En Martínez Millán, J., Camarero Bullón, C. y Luzzi Traficante, M. (Coords.), *La Corte de los borbones: crisis del modelo cortesano. Vol. 1* (pp. 237-282). Madrid: Polifemo.
- Jaen i Urban, G. (1999). *D'aigua i obres hidràuliques a Elx*. Alicante: Publicacions de la Universitat d'Alacant.
- Le Roy Ladurie, E. (1991). *Historia del clima desde el año mil*, México: Fondo De Cultura Económica, 1991.
- Millán García-Varela, J. (1984). *Rentistas y campesinos. Desarrollo agrario y tradicionalismo político en el sur del País Valenciano, 1680-1840*. Alicante: Instituto Juan Gil-Albert-Excma. Diputación Provincial.
- Palop, J. M. (1977). *Hambre y lucha antifeudal. Las crisis de subsistencias en Valencia en el siglo XVIII*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Parker, G. (2013). *El siglo maldito. Clima, guerra y catástrofe en el siglo XVII*. Barcelona: Planeta.
- Pérez Moreda, V. (1980). *Las crisis de mortalidad en la España interior (siglos XVI-XIX)*. Madrid: Siglo XXI.
- Pfister, C. (1989). Fluctuaciones climáticas y cambio histórico. El clima en Europa central desde el siglo XVI y su significado para el desarrollo de la población y la agricultura. *Geocrítica. Cuadernos críticos de Geografía Humana*, 82, pp. 5-41.
- Ramos Vidal, J.A. (1980). *Demografía, economía (Desamortización bajo el reinado de Carlos IV) y sociedad en la comarca del Bajo Segura durante el siglo XVIII*. Orihuela: Caja de ahorros de Alicante y Murcia.

Rico y Sinobas, M. (1851). *Memoria sobre las causas meteorológico-físicas que producen las constantes sequías de Murcia y Almería, señalando los medios de atenuar sus efectos*. Madrid: Imprenta del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas, a cargo de S. Compagni.

Ruiz Torres, P. (1981). *Señores y propietarios. Cambio social en el sur del País Valenciano*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim-Diputació provincial de València.

Samper Alcázar, J. (1995). *Elda a través de la Historia. Comunidad humana y territorio*. Elda: EMIDESA.

Zamora Pastor, R. (2002). *El final de la pequeña edad del hielo en tierras alicantinas*. Alicante: Universidad de Alicante.







## LA INDUSTRIA DE LA MUÑECA EN ESPAÑA A TRAVÉS DE SUS INVENCIÓNES, 1883-1914

*Doll Industry in Spain through his Inventions, 1883-1914*

Pere CAPELLÀ SIMÓ

*pere.capella@uib.cat*

*Universitat de les Illes Balears. España*

*Fecha de recepción: 12-II-2016*

*Fecha de aceptación: 14-IV-2016*

**RESUMEN:** Durante las últimas décadas, la historia de la muñeca se ha convertido en un tema de interés reciente en el mundo académico, tanto desde la historia de la educación como desde la historia industrial y del diseño. El presente artículo es una primera aproximación histórica a la industria de la muñeca a través de las invenciones patentadas en España antes de la Primera Guerra Mundial. El vaciado exhaustivo de los expedientes conservados en el Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas se ha completado con la identificación de los inventores en las fuentes propias de la historia del juguete y con la documentación de buena parte de los modelos patentados tras la consulta de 20 colecciones especializadas.

*Palabras clave:* Industria del juguete; muñecas; patentes; siglo XIX.

**ABSTRACT:** In recent decades, the history of doll making has become a topic of recent research, both from the history of education and from the industrial history. This paper is a first historical approach to doll making in Spain through its inventions and patents before the First World War. The exhaustive emptying of doll patents conserved at the Historical Archives of the Oficina Española de Patentes y Marcas has been completed with the visit of 20 specialized collections.

*Keywords:* Toy Industry; Dolls; Patents; 19th Century.

SUMARIO: 1. La industria de la muñeca en España a través de sus invenciones, 1883-1914. 2. Fuentes y métodos. 3. Cronología y ubicación geográfica. 4. Los solicitantes. 4.1. Residentes en Barcelona. 4.2. Residentes en Alicante. 4.3. Residentes en Madrid. 4.4. Residentes en el extranjero. 5. Las invenciones. 5.1. Las cabezas. 5.2. Los ojos. 5.3. El cabello. 5.4. Cuerpos y figuras. 5.5. Mecanismos. 6. Conclusiones. 7. Referencias bibliográficas.

## 1. LA INDUSTRIA DE LA MUÑECA EN ESPAÑA A TRAVÉS DE SUS INVENCIONES, 1883-1914

A principios del siglo xx, Barcelona se convirtió en un importante centro productor de juguetes, llegando a reunir más de sesenta fábricas y un centenar de comercios especializados. Y, en 1909, la Exposición General Valenciana selló la confirmación de una industria emergente que venía desarrollándose en varios municipios valencianos (Capellà, 2013b, pp. 301-321). No obstante, la razón por la que, en la Barcelona de 1914, la junta del Fomento del Trabajo Nacional dedicó al juguete la primera de una serie de «exposiciones periódicas de las distintas ramas de la industria» fue la «creencia general del público que no se fabrican en la península esta clase de artículos» (*Exposición Certamen Nacional de Juguetes*, 1914, s. n.). Cabe añadir que, con motivo de dicha exposición y las demás que siguieron hasta 1920 (Capellà, 2013b, pp. 341-354), la prensa se percató de que era tal la suntuosidad de los juguetes nacionales que el público los tomaba por artículos de importación. Es más, todavía en la actualidad muchos juguetes procedentes de los núcleos citados aparecen como franceses o alemanes en los catálogos del mercado de antigüedades. Sin embargo, la reciente puesta a disposición de la comunidad científica de las bases de datos del Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas (OEPM)<sup>1</sup> permite sacar a la luz valiosas informaciones, en lo que al diseño del producto se refiere, sobre esta industria hasta hace poco olvidada.

Así pues, el presente artículo tiene como objetivo general realizar una primera aproximación a la historia de la industria del juguete través de las patentes solicitadas en España antes de la Primera Guerra Mundial. Los objetivos específicos, por otro lado, coinciden con los impuestos por el autor en una de las líneas de un Proyecto de investigación<sup>2</sup> del Departamento de Historia del Arte la Universidad de Barcelona que explora las relaciones entre la naturaleza y las artes en la Europa del 1900. Concretamente, titulamos «naturalezas en miniatura» la línea centrada, entre otros aspectos, en la repre-

<sup>1</sup> La catalogación y estudio de los fondos históricos de patentes y marcas, así como su puesta a disposición del público, ha sido fruto de un Convenio impulsado desde 1999 entre la Oficina Española de Patentes y Marcas (OEPM) y la Universidad Autónoma de Madrid. Véase el enlace a la página web de la entidad: <<http://historico.oepm.es/archivohistoricow3c/index.asp>>.

<sup>2</sup> Se trata del proyecto I+D «La relación de las Artes y la naturaleza: biología y simbolismo en la Barcelona del 1900» (HAR2012-35927) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. Investigador principal: Dra. Teresa-M. Sala García.

sentación de figuras antropomórficas en el ámbito de los juguetes infantiles. De este modo, delimitamos este artículo según el marco cronológico –1870–1914– y temático –la muñeca– del citado Proyecto.

Asimismo, es preciso remarcar que el período elegido, que abarca desde el fin de la Guerra franco-prusiana hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial, ha sido bautizado por la historiografía especializada como la «edad de oro del juguete» (Remise, 1967), atendida la diversidad y calidad de las invenciones que tuvieron lugar en él. De acuerdo con el marco geográfico que nos ocupa, hemos delimitado la cronología entre 1883, coincidiendo con la solicitud de la primera patente, y 1914, fecha que coincide con la creación de la Asociación de Fabricantes de Juguetes y Juegos de España (Capellà, 2013b, pp. 321-335). Respecto a la temática, cabe añadir que, en el siglo XIX, la muñeca fue conceptualizada como un agente de educación femenina, lo que la convirtió en un juguete prescriptivo y, por ende, en un negocio próspero cuyas cifras doblaron las de cualquier otro artículo del sector (Du Maroussem, 1894, pp. 133-137).

## 2. FUENTES Y MÉTODOS

En lo referente a las fuentes, se ha consultado la totalidad de las patentes relativas a la industria de la muñeca registradas en España antes de la Primera Guerra Mundial, cuyos expedientes se conservan en el Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas (OEPM)<sup>3</sup>. También, se ha llevado a cabo el vaciado de los números digitalizados del Boletín Oficial de la Propiedad Industrial, comprendidos entre los años 1886 y 1914<sup>4</sup>.

El estudio de las patentes en el campo de la historia de la muñeca tiene su origen en las primeras publicaciones aparecidas, tras la Segunda Guerra Mundial, por iniciativa de distintas sociedades de coleccionistas estadounidenses<sup>5</sup>. Estudios más sistemáticos fueron llevados a cabo por Jürgen y Marianne Cieslik, autores del tratado *Cieslik's*

<sup>3</sup> Los expedientes completos de las patentes fueron facilitados al autor en formato digital por el personal del Archivo Histórico de la OEPM. Agradecemos especialmente dicha gestión a D. Fernando Hernández Izquierdo.

<sup>4</sup> Pese a que en las actuales bases de datos históricas de patentes de la OEPM no se ha observado ninguna ausencia respecto al Boletín, es preciso indicar que la ordenación de dicha base de datos obedece a la V edición de 1989 de Clasificación Internacional de Patentes editada por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Nuestra búsqueda, pues, se ha circunscrito a la subclase A63H «Juguetes, trompos, muñecos, aros, juegos de construcción». Por consiguiente, somos conscientes de que, tratándose de una clasificación muy posterior a la fecha en la que las patentes objeto de estudio fueron registradas, pueden existir otras invenciones relativas a la industria de la muñeca clasificadas hoy en otras subclases, como por ejemplo las correspondientes a productos cerámicos o de carpintería. Su estudio quedaría hoy a la espera de nuevas investigaciones.

<sup>5</sup> Uno de los títulos más significativos de este periodo es *The Collector's Encyclopedia of Dolls* de las hermanas Coleman, 1968.

*Lexikon der Deutschen Puppenindustrie* (Cieslik, 1989), que todavía permanece como la obra de referencia básica de las fábricas de muñecas alemanas. Más aun, cabe mencionar el vaciado completo llevado a cabo por Florence Poisson y Barbara Spadaccini de las patentes francesas de los siglos XIX y XX, conservadas en el Institut national de protection industrielle. Esta documentación formó parte de los fondos del ya desaparecido Centre d'Études sur la Poupée (CERP), que tuvo su sede en el Musée Roybet-Fould de Courbevoie a principios de los ochenta (Manson, 1983, pp. 18-19).

Las patentes exigen un detenido análisis tanto por los datos que desvelan como por los que omiten. Para empezar, los ejemplares adjuntos a las patentes no se han conservado<sup>6</sup>. En el mejor de los casos, los expedientes se acompañan de dibujos industriales; en la mayoría, sin embargo, el investigador debe haber adquirido experiencia suficiente a través del trabajo de campo como para identificar un determinado modelo a través de su descripción escrita. Una vez identificado el modelo, la patente de invención se erige indudablemente como el documento más fiable para la atribución de un objeto, en este caso una muñeca, a un determinado fabricante. No obstante, el propietario de la patente no es necesariamente el fabricante, sino alguien a quien este deberá compensar por la explotación de su invento. Asimismo, las patentes se dividen en dos grandes categorías: las de invención y las de introducción, siendo estas últimas, adquisiciones por parte de individuos o empresas de los derechos de explotación en su país de productos extranjeros. Por otra parte, dicha distinción no figura en los expedientes consultados anteriores a 1903. En estos casos, las patentes de invención tienen una vigencia de 20 años; 5, cuando el solicitante no es el inventor de las mismas (Sáiz, 1999, pp. 91-92).

Ante este cúmulo de dificultades, se ha llevado a cabo la visita a un total de veinte colecciones especializadas<sup>7</sup>, lo que ha permitido la localización de buena parte de las muñecas patentadas en España antes de 1915 y, por consiguiente, su primera catalogación. Asimismo, con el objeto de identificar entre los inventores aquellos que a su vez fueron fabricantes se ha rastreado su nombre en los anuarios comerciales, en la prensa histórica y en los catálogos de exposición<sup>8</sup>. Finalmente, el estudio de las patentes de

<sup>6</sup> Varias memorias descriptivas se refieren a ejemplares de muñecas que por vía de muestra se acompañaban a los expedientes (Ej.: inv. 36). La Jefa de Servicio de Archivo de la OEPM, María Jesús Berzal Tejero, a quién el autor agrade la colaboración, confirma en un correo electrónico que «los objetos tridimensionales se guardaban fuera del expediente, en una sección técnica de la que no se ha conservado nada» [15 de diciembre de 2015, 08: 20].

<sup>7</sup> Publicamos a continuación la relación de personas y entidades poseedoras de las colecciones consultadas: Museu del Joguet de Catalunya, Museu Frederic Marès, Museu del Disseny de Barcelona, Museu Etnològic, Museu Romàntic Can Llopis de Sitges, Fundació Rocamora, Museu d'Història de la Juguina, Museu Can Prunera, Museu de la Nina de Castell d'Aro, Museu de sa Jugueta de Palma, Antigüedades Pilar, Oleguer Armengol, M<sup>a</sup> Luisa Camarero, Eulalia Carrilero, Sylvia Ayats, Alicia García Germán, Teresa Torras, M. Àngels Opisso, Maica Cañas, Elisabeth Laquière.

<sup>8</sup> Para una mejor sistematización de estas fuentes, véase la base de datos de la tesis doctoral: Capellà, 2012.

introducción, así como de las invenciones patentadas en España desde el extranjero, se ha llevado a cabo gracias a la consulta de la bibliografía específica indicada al final del artículo.

Con el objetivo de realizar la documentación y el estudio de las fuentes indicadas se ha realizado un inventario de las patentes relativas a la industria de la muñeca solicitadas en España antes de 1915 (Apéndice 1). Cada ficha de registro cuenta con un total de 8 campos:

1. Número de inventario. Se han numerado, en primer lugar y por orden cronológico, las patentes solicitadas desde la provincia de Barcelona, a las que les corresponden los números comprendidos entre el 1 y el 27. En segundo lugar, respetando también la cronología, se han identificado con los números comprendidos entre el 28 y el 38 las pertenecientes al resto de la Península. Finalmente, siguen las patentes solicitadas desde el extranjero con los números 39-46.
2. Número de patente. Se ha respetado un campo para el número de registro originario de la patente, numeración que se mantiene para su consulta en Archivo Histórico de la OEPM.
3. Tipo y duración. Se indica si se trata de una patente de invención o de introducción y, por consiguiente, si su duración es de 20 o de 5 años. Insistimos en que todas las patentes anteriores a 1902 están registradas como patentes de introducción, nomenclatura respetada en el presente inventario. En estos casos, la duración se erige como el principal indicador del tipo.
4. Fecha. De acuerdo con el criterio adoptado en la base de datos del Archivo Histórico de la OEPM fechamos la patente en el día de su solicitud y no en el de su concesión.
5. Ubicación. Pese a que la ordenación del inventario obedece a un criterio geográfico y no cronológico, se incluye para facilitar su consulta un campo indicativo de la ciudad desde donde la patente fue solicitada.
6. Solicitante. Se indica el nombre completo del individuo o sociedad solicitante tal como figura en la base de datos del Archivo Histórico de la OEPM.
7. Título. Se indica el título de la invención tal como figura en la base de datos del Archivo Histórico de la OEPM.
8. Clase. Se ha realizado una sistematización de las invenciones en 5 clases:

Clase I. Cabezas.

Clase II. Ojos.

Clase III. Cabello.

Clase IV. Cuerpos y figuras.

Clase V. Mecanismos (motores y parlantes)<sup>9</sup>.

La estructura y el desarrollo de los contenidos del presente artículo obedece a los campos 4, 5, 6 y 8 de dicho inventario. Así, el capítulo que sigue a este apartado se centra en la cronología y en la ubicación geográfica de las patentes; sigue un capítulo dedicado a la identificación de los solicitantes. Finalmente se realiza la descripción y valoración de las invenciones.

### 3. CRONOLOGÍA Y UBICACIÓN GEOGRÁFICA

De acuerdo con la base de datos del Archivo Histórico de la OEPM, las dos primeras patentes –entonces privilegios– del ramo de la juguetería solicitadas en España datan respectivamente de los años 1868 y 1869. Fueron solicitadas por un inventor prolífico, residente en Madrid: Santiago Alejandro Goujet y Fauquet<sup>10</sup>. Ambas invenciones conciernen a unos globos aerostáticos, forrados de papel, que imitaban formas humanas y animales. Pese al valor de este precedente, hubo que esperar una década para que se solicitasen otras patentes del ramo de la juguetería.

De acuerdo con J. Patricio Sáiz González (1999, pp. 92-94), el marco legislativo dictado por la Ley del 30 de julio de 1878 coincidió con un aumento notable del número de patentes solicitadas, de acuerdo con un marco internacional considerado como el de la segunda revolución industrial. En lo que concierne a la industria del juguete, comprobamos que entre el 30 de julio de 1878 y 16 de mayo de 1902, fecha de la promulgación de la siguiente Ley, se solicitaron en España 99 patentes, de las cuales 30 conciernen al sector de la muñeca. Desde entonces hasta 1915, el número de patentes registradas es de 111, lo que confirma la expansión progresiva de la juguetería hasta llegar a su apogeo durante los años de la Primera Guerra Mundial (Corredor, 1999, pp. 130-184). De estas 111 patentes, 16 corresponden al sector de la muñeca. Por lo tanto, concretamos que

<sup>9</sup> La clase es el único campo, ausente en los registros del Archivo histórico de la OEPM, que hemos introducido en nuestro inventario. Por otra parte, hemos omitido, para evitar confusiones, otros campos como la puesta en práctica y el número de anualidades pagadas. Esta omisión se debe principalmente a la existencia en el mercado de invenciones patentadas por las que el inventor no abonó el importe para su explotación: es el caso, por ejemplo, de la patente núm. 25012 (inv. 14).

<sup>10</sup> De origen francés, Goujet solicitó aquellos años más de diez patentes relativas a la aplicación de combustible en industrias varias (Saiz, 1999, p. 161).

antes de 1915 se solicitaron en España un total de 46 patentes relativas a la industria de la muñeca, la primera de las cuales se registró en 1883.

En lo que respecta a la ubicación geográfica de las solicitudes, un total de 27 de las 46 patentes anteriormente citadas –es decir, más del 50%– fueron registradas en la provincia de Barcelona. Concretamente, todas se registraron en la capital salvo una, que lo fue en el municipio de Montgat. Por otra parte, 11 de las 19 patentes restantes permiten dibujar la ubicación de la industria de la muñeca en el resto del Estado. Desde Onil, fueron solicitadas 8 patentes, a las que cabría añadir, por proximidad, 1 registrada en Alcoi. También desde Madrid, fueron solicitadas 2 patentes. Por último, 8 patentes fueron solicitadas por residentes en el extranjero: concretamente, 6 en Alemania y 2, respectivamente, en Austria y Estados Unidos.

Así pues, constatamos un primer desarrollo del comercio de muñecas en la década de 1880. Salvo dos patentes registradas en Barcelona y Madrid, las correspondientes a esta década fueron solicitadas por residentes en el extranjero. Es preciso indicar que los ochenta fueron los años en que tuvo lugar la implantación de los primeros grandes almacenes, que contaban con depósitos de las principales firmas europeas y a cuya instancia se desarrollaron en el país infinidad de pequeñas industrias del ramo de la quincallería. También en los ochenta, tuvo lugar la Exposición Universal de Barcelona, que supuso para los fabricantes de juguetes alemanes y franceses el redescubrimiento de un importante mercado importador (Capellà, 2013b, pp. 213-238).

Pese a la crisis económica y a las convulsiones sociales, la Barcelona de fin de siglo se erigió como «la fábrica de España». Concretamente, las políticas proteccionistas promulgadas por el Arancel Cánovas de 1891 permitieron la implantación de numerosas ramas del sector del juguete que se confirma con la participación de las nuevas empresas en las exposiciones industriales<sup>11</sup>. La industria barcelonesa llegaría a su apogeo en 1914, con la creación, al amparo del Fomento del Trabajo Nacional, de la primera Agrupación de Fabricantes de Juguetes y Juegos de España. Asimismo, las patentes confirman el desarrollo de la industria de la muñeca en Onil, ciudad que iba a constituirse, ya en el siglo xx, en la capital del sector.

Finalmente, es preciso remarcar que solo 19 de los 46 productos patentados entre 1883 y 1915 fueron de la invención del solicitante. En el sector del juguete, como en tantos otros, la actividad comercial fue sensiblemente de mayor importancia que la industrial. Los fabricantes catalanes y los del resto del Estado se procuraron la representación de casas extranjeras en España, por lo que muchas de sus producciones siguen hoy confundándose con las francesas o las alemanas. Aun así, patentaron en menor medida

<sup>11</sup> Merece una atención especial la participación de los fabricantes de juguetes en las exposiciones celebradas casi simultáneamente en Barcelona y Madrid en 1897. Véanse los catálogos: Soler, 1897 y *Exposición de Industrias Modernas*, 1897.

sus propias invenciones, cuyos resultados, al fin y al cabo, seguían muy de cerca las últimas novedades europeas.

## 4. LOS SOLICITANTES

La realización del inventario de patentes de muñecas anteriores a la Primera Guerra Mundial ha permitido la compilación de un total de 23 nombres de fabricantes e inventores: 12 residentes en Barcelona; 3, en Alicante; 1, en Madrid; 7, en el extranjero. El rastreo de estos nombres en las bases de datos antes citadas ha permitido, en la mayoría de los casos, localizar su dirección y ubicar cronológicamente su actividad industrial. En las divisiones que siguen, se presentan Clasificados en función de su origen geográfico y ordenados alfabéticamente.

### 4.1. Residentes en Barcelona

*Ballesté, Andreu y Josep*

Inventores.

Solicitaron una única patente (inv. 14), relativa a una muñeca articulada. Fueron probablemente dos hermanos, cuyo nombre no aparece en los anuarios comerciales ni en el resto de fuentes consultadas, por lo que deducimos que la explotación de su invento fue llevada a cabo por otra empresa. Lamentablemente, los ejemplares localizados de dicha muñeca carecen de etiquetas o marcas comerciales que puedan desvelar la fábrica que las confeccionó. En el expediente de la patente, constan como residentes en Gràcia<sup>12</sup>.

*Colberg, Hermann*

Representante comercial de origen alemán.

En 1887, la sociedad Colberg Hermanos aparece instalada en la calle Pescatería, núm. 2, 1º (Meler, 1887, p. 716). En 1892, Hermann Colberg se procuró dos patentes relativas a la fabricación de cabezas de muñeca de porcelana y de cera (inv. 2-3) que nunca fueron puestas en práctica. Tratándose de un representante comercial, el objetivo de esta patente puede interpretarse como el intento de frenar la implantación en España de dicha industria –alentada por las políticas proteccionistas de fin de siglo– y asegurarse así su importación desde Alemania. Entre 1896 y 1898, Colberg registró siete patentes relativas a aparatos de producción de gas acetileno<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Aun así, encontramos en *La Vanguardia* la siguiente noticia: «Ayer al mediodía la impetuosa del viento N. hizo caer buena parte de una fábrica en construcción de la calle Seva, y que es propiedad de don Andrés Ballesté». *La Vanguardia*. Barcelona: 17 de enero de 1900, p. 7.

<sup>13</sup> AH/OEPM: Véanse los expedientes n.º 19024, 19027, 20024, 21095 –esta, solicitada conjuntamente con Adrián Serret y Félix Amigo de Haro–, 21167, 22995 y 23339.



*Cruset Arrufat, Josep*

Fabricante de juguetes y cajas de cartón.

A comienzos de la década de 1880, la sociedad Cruset Hermanos regentaba una quincallería en la calle Casp, 81, e instaló una fábrica de cajas de cartón y juguetes en la calle Santa Elena (Bailly-Baillièrre, 1882, p. 619, Bailly-Baillièrre, 1886, p. 19). En 1883, fue el primer fabricante de juguetes barcelonés que solicitó una patente (inv. 1), relativa a una muñeca de pasta, lo que le valió su primera aparición en la prensa<sup>14</sup>.

Igualmente, es de especial interés el reportaje que en 1888 le dedicó Luciano García del Real (1888, p. 14) en las páginas de *Il·lustració Catalana*. El periodista visita los locales de la fábrica y describe los pormenores de un fondo de juguetes de cartón. Aquel año, Cruset Hermanos obtiene una medalla de oro en la Exposición Universal de Barcelona<sup>15</sup>. En 1892, la empresa participa en la Exposición de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones organizada por el Ayuntamiento de Barcelona. Aparece en el catálogo, sin embargo, con una nueva denominación y un nuevo emplazamiento: Francisco de A. Cruset, en la calle Urgell, n.º 16, bis<sup>16</sup>. Expuso un caballo de cartón decorado, tres modelos de muñecas del mismo material y un teatro de madera. Fue su última participación en una exposición industrial. Desaparece de los anuarios comerciales en 1899<sup>17</sup>.

*Ferrer Marcet, Lluïsa*

Fabricante de muñecas.

Entre 1904 y 1905, solicitó dos patentes de introducción para unas muñecas de cartón y madera con cabeza y manos de celuloide (inv. 21-22). Una fotografía de estas muñecas aparece en el catálogo de la Exposición Certamen Nacional de Juguetes, celebrada en Barcelona en 1914 (*Primera Exposición Nacional de Juguetes*, 1914, s. n.). Se trata de un anuncio del «Bebé Excelsior», de la Manufactura de Artículos de goma, amianto, gutapercha y celuloide de Manuel Ferrer Marcet. Dicha empresa, con locales en la calle Unió, 23, fue fundada hacia 1890 y se especializó en la fabricación de neumáticos, mangueras, biberones, ortopedia y otros productos

<sup>14</sup> La Vanguardia. Barcelona: 17 de julio de 1883, p. 3

<sup>15</sup> Cruset Hermanos aparece en la relación de «Premios de la Exposición» publicada en La Vanguardia. Barcelona: 22 de octubre de 1888, p. 2.

<sup>16</sup> *Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones*. 1892, p. 198-199. Es preciso remarcar que identificamos a Francesc de A. Cruset como sucesor de Cruset Hermanos puesto que se anuncia en el catálogo antes citado como «Premiado con medalla de oro en la Exposición Universal de Barcelona de 1888». En la relación de premios citada en la nota anterior, aparece un único expositor que responde a este apellido: Cruset Hermanos.

<sup>17</sup> Su última aparición en los anuarios data de 1898: «Cruset (Francisco de A.), juguetes de cartón y madera, Urgel, 16, 1º» (*Anuario Riera*. 1898, p. 342).

análogos por los que Manuel Ferrer Marcet solicitó un total de 8 patentes entre 1902 y 1930<sup>18</sup>. En lo que a muñecas se refiere, el 7 de julio de 1904 Manuel Ferrer Marcet registró «una marca para muñecas y bebés»<sup>19</sup>: Excelsior<sup>20</sup>, tres meses después de que una inventora con los mismos apellidos solicitara la primera de sus dos patentes antes mencionadas. Lluïsa Ferrer Marcet fue probablemente la hermana del director de la empresa. Pueden ser varias las razones por las que ella fue, en vez de su hermano, la propietaria de las únicas dos patentes que la firma solicitó relativas a la fabricación de muñecas. Pese a ello, cabe no desestimar la posibilidad de que Lluïsa Ferrer Marcet fuera la encargada de dirigir la sección de muñecas de la empresa familiar. Estaríamos, entonces, delante de un nuevo caso de fábrica de muñecas dirigida por una mujer, uniéndose a una larga tradición que se remonta a la década de 1850 (Peers, 2004, p. 9), con Adelaïde Huret, Léontine Rohmer y Augusta Montanari, hasta los éxitos comerciales de Margarete Steiff, Käthe Kruse o Marion Kaulitz, contemporáneas de Ferrer Marcet.

### *Garriga Anglada, Joan de*

Fabricante de muñecas.

Hijo del comerciante malgratense Damià de Garriga y Rabassa<sup>21</sup>, quien fue a su vez propietario de una fábrica de hilados de algodón en Barcelona, en el pasaje Pont de la Parra, 5 (Anuario del comercio, 1904, n.º 1, p. 1100). En 1905, Juan de Garriga, «fabricante de bebés», anuncia su fábrica de muñecas en esta misma dirección, disponiendo igualmente de un despacho en Mendizábal, 15 (Anuario-Riera, 1905, n.º 1, p. 563; Anuario del comercio, 1906, n.º 1, p. 1324). Aquel año patentó el cuerpo de una muñeca que comercializó con la marca no registrada «Bebé Garriga». Hacia 1909, la fábrica de muñecas se trasladó a Malgrat de Mar (Anuario del comercio, 1909, n.º 1, p. 1766). Este fabricante de muñecas fue uno de los hermanos de la escritora Antònia de Garriga Anglada, creadora a su vez del coro infantil «Petit Orfeó Malgratenc»<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> AH/OEPM: Véanse los expedientes n.º 29579, 60792, 73849, 80442, 82648, 86409, 108087 y 116657.

<sup>19</sup> Industria e Invenciones. Revista semanal ilustrada. Barcelona: 27 de agosto de 1904, p. 86.

<sup>20</sup> AH/OEPM: Marca n.º 11011, 1904.

<sup>21</sup> Joan de Garriga era el mayor de los hijos de Damià de Garriga Rabassa, quien en 1909 mandaría construir, para su hija Josepa de Garriga, la casa actualmente conocida como la «Torre de la Vídua Cases». Se trata de un edificio modernista, obra del arquitecto Esteve Rocafor, hoy propiedad del Ajuntament de Malgrat. Véase... [en línea] <<https://www.ajmalgrat.cat/recursos-compartits/arxius/ajuntament-seu-electronica/informacio-oficial/urbanisme/poum/documentacio/catalog/fitxa6.pdf>>.

<sup>22</sup> La Vanguardia. Barcelona: 5 de diciembre de 1918, p. 15.

*Jäger & Hoehl*

Fábrica de porcelana.

Fundada en Montgat por el químico industrial alemán Arno Jäger y Carlos L. Hoehl, quien fue socio de la empresa hasta 1920. Jäger falleció en Colonia en 1931<sup>23</sup>. Veinte años más tarde, el Ayuntamiento de Montgat dedicó una calle a este empresario «a cuya iniciativa y actividades se debe la preponderancia en España y especialmente en la citada población, de la fabricación de porcelana»<sup>24</sup>. En el contexto local, la fábrica Jäger & Hoehl fue conocida como la «Porcellana de Baix» mientras que a la Ceràmica Industrial Montgatina, fundada en 1935 y que sigue en activo, se la conoce como «Porcellana de Dalt». A la muerte de Jäger, su viuda, Carlota Wicht Berthold, se casó con el industrial Felip Castelló, quién asumió la dirección de la empresa. Tras el fallecimiento de este en 1956, su hijo, Jordi Castelló Wicht, se situó al frente de la empresa hasta su traspaso, en 1968, a Josep Lleal Bacás. La fábrica cesó su actividad en 1978. La vinculación de dicha empresa con la industria de la muñeca se debe a dos patentes de invención (inv. 20 y 27) –solicitada la primera conjuntamente con Lehmann y Cía– relativas a la instalación de ojos de cristal en las cabezas de porcelana. Asimismo, Joan Amades (1965, p. 83) señaló que un trabajador de Lehmann y Cía, «J. Jafer», instaló su propia fábrica de porcelana en Montgat, donde fabricó cabezas de muñeca. Es probable que «J. Jafer» y Arno Jäger sean la misma persona, y que la duplicidad de nombres sea debida a un error de transcripción. Puesto que patentó un sistema de instalación de ojos de cristal, no hay motivos para suponer que su fábrica no fabricara cabezas de muñeca entre las «figuras y bibelot de porcelana» por los que se procuró otra patente<sup>25</sup>. Dichas cabezas, no obstante, no han podido ser identificadas<sup>26</sup>.

*Lehmann y Cía*

Fábrica de muñecas y juguetes.

La sociedad fue fundada en Nuremberg en 1885 para la fabricación y exportación de quincallerías, siendo socios fundadores los hermanos Max y Jacob Lehmann, Eduard Lidenthal y Osar Stetiner. En 1893, instaló una filial en Barcelona, en un edificio de nueva planta de la calle Consell de Cent, aún conservado en la actualidad.

<sup>23</sup> La Vanguardia. Barcelona: 16 de octubre de 1931, p. 2.

<sup>24</sup> La Vanguardia. Barcelona: 8 de febrero de 1951, p. 6.

<sup>25</sup> AH/OEPM: Expediente n.º 53211, 1904. Dicha patente no se incluye en nuestro inventario, puesto que en su memoria no aparece referencia explícita alguna a las muñecas.

<sup>26</sup> Es preciso añadir que en el mercado de antigüedades circula una muñeca de fabricante desconocido con cabeza de porcelana marcada con una «B» incisa en la nuca. Dada esta inicial, la memoria oral recogida por los coleccionistas le ha valido, a este modelo, el sobrenombre de «bebé Badalona». Siendo Badalona y Montgat municipios colindantes se podría formular la hipótesis que situaría su origen en la fábrica Jäger & Hoehl. Aun así, dicho modelo corresponde a la categoría conocida como «muñecos de carácter», cuyo origen no debe situarse antes de 1909.

Es preciso remarcar que, en España, Lehmann y Cía se convirtió en el nombre con el que giraba la sociedad franco-alemana Fleischmann & Bloedel, propietaria de la marca comercial Eden-Bébé. Esta firma había instalado su sede en París en 1890, donde impuso métodos comerciales desconocidos en Francia que sumieron en la crisis a las principales firmas muñequeras del país. La sede de Eden-Bébé en Barcelona –Lehmann aparece en la publicidad como «Fábrica del Eden-Bebé»– significó para la Fleischman & Bloedel el libre acceso al mercado español y estadounidense. Como consecuencia de ello, se convirtió en 1899 en el socio mayoritario del trust Société Française de Fabrication de Bébé et Jouets que aunaba, bajo capital alemán, las principales empresas francesas del sector. Lehmann y Cía no solo fue la principal fábrica de muñecas del país sino que jugó un papel determinante en la evolución de la industria internacional del juguete a caballo de los siglos XIX y XX<sup>27</sup>. Entre 1895 y 1914 solicitó un total de 10 patentes (inv. 4, 6, 8, 9, 10, 13, 15, 18, 20, 24) y 4 marcas: Eden-Bébé, Bébé-Paris, Bébé Parisien y L.C.<sup>28</sup>.

*Romeu Ribot, Francesc de Paula*

Inventor.

Solicitó dos patentes para unas muñecas de cartón (inv. 19 y 25); sin embargo, no aparece en los anuarios comerciales. Cabe no desestimar la posibilidad de que fuera el socio fundador de la firma Romeu S. en C., galardonada por sus «bebés de paño»<sup>29</sup> en la IV Exposición-Feria de Juguetes, organizada por la Agrupación de fabricantes en 1917. En la década de los veinte, dicha razón social tuvo su sede en la calle Banys Nous, 16<sup>30</sup>; también fue titular de una confitería en la Rambla de les Flors, 30<sup>31</sup>.

*Sebastià Sáez, Pasqual*

Inventor.

Se procuró varias patentes (inv. 12, 16, 17), entre otras una relativa a unas cabezas irrompibles que producía Lehmann y Cía y que aparecen en sus inventarios como «cabezas símilis», dada su imitación de la porcelana. En la documentación de Lehmann y Cía se conservan copias de un proceso judicial de la empresa contra Pascual Sebastià, relacionado a la explotación de sus invenciones<sup>32</sup>.

<sup>27</sup> Para mayor información sobre esta empresa, véase el artículo monográfico: Capellà 2013a.

<sup>28</sup> AH/OEPM: Marcas n.º 4286, 1894; 5948bis, 1897; 5948, 1897; 12112, 1905.

<sup>29</sup> La Vanguardia. Barcelona: 30 de junio de 1917, p. 5.

<sup>30</sup> En 1921, solicitó la instalación de un electromotor. La Vanguardia. Barcelona: 10 de junio de 1921, p. 4.

<sup>31</sup> Gaceta de Barcelona. Barcelona: 13 de febrero de 1921, p. 13.

<sup>32</sup> Esta documentación inédita se conserva en un fondo privado.

*Sequeiro[s], Bernat*

Fabricante de muñecas.

Solicitó dos patentes, siendo la segunda (inv. 7) un certificado de adición a la primera (inv. 5). En dichos documentos, su apellido aparece con grafías distintas: Sequeiros y Sequeiro. Cabe considerar la posibilidad de que fuese un familiar del fabricante de muñecas Leandre Sequeiro, con fábrica en la calle Aragón, 152 (Anuario del comercio, 1901, p. 960). Este fabricaba muñecas de pasta con cabezas de porcelana importadas de Alemania. Utilizaba una marca comercial no registrada, «Bebé Esperanza», y exportaba a ultramar. Participó con éxito en la Exposición de las industrias creadas, introducidas y desarrolladas al amparo del Arancel de 1891, celebrada en Barcelona en 1897 (Soler, 1897, s. n.).

*Soler, Ernest*

Fabricante de muñecas.

Fábrica fundada por Ramón Soler en Gracia, en la calle Sant Joaquim, 40 (Anuario Riera, 1899, p. 360), donde todavía permanecía en 1918 (Anuario Riera, 1914, p. 1684). Ernesto Soler se sitúa al frente de la empresa en 1902 (Anuario Riera, 1902, p. 576). Participó en la Exposición Nacional de Juguetes de 1914. Empezó fabricando muñecas de cartón; posteriormente, se inició en la construcción de muñecas articuladas y bebés, por los que solicitó una patente en 1898 (inv. 11) (*Primera Exposición Nacional de Juguetes*, 1914, s. n.).

*Stettiner, Oscar*

Inventor y empresario.

Socio fundador de Lehmann y Cía, junto a Max y Jacob Lehmann y Eduard Liedenthal (Capellà, 2013a). En 1911, se procuró una patente relativa a la implantación de vello en las cabezas de muñeca (inv. 26).

## 4.2. Residentes en Alicante

*Gonzálbez Bono, Josep*

Inventor.

Residente en Alcoy. Solicitó una patente para unas muñecas económicas de su invención (inv. 36).

*Juan Sempere, Eduard*

Fabricante de muñecas.

Junto con su esposa, Agustina Mora, fundó en 1890 la más importante fábrica de Onil, Eduardo Juan y Cía, emplazada en la calle Jovanelle, 3. Fabricó muñecas con

cabeza de cera y de porcelana. En 1899 registró la marca «El castor. Todo lo vence el trabajo»<sup>33</sup>. Utilizó también la marca no registrada «Bebé Juan». Se anunciaba en la publicidad como «Proveedor de la Real Casa». Solicitó un total de 6 patentes (inv. 28, 31, 32, 33, 34, 35). La firma fue adquirida por Francisco Merín en 1919 (Vidal, Juan, Bellot, 1997, pp. 37-64).

*Mira Vidal, Ramon*

Fabricante de muñecas.

Iniciador, junto con su esposa Petra García, de la industria de la muñeca en el municipio de Onil en 1878. Fabricó muñecas de composición. Solicitó una patente con un certificado de adición (inv. 29-30) para el invento que llamó «barniz de muñecas», ampliamente citado en la literatura especializada. Tras su fallecimiento en 1897, la fábrica continuó bajo la dirección de Eduard Juan (Vidal *et al.* 1997, pp. 37-64).

### 4.3. Residentes en Madrid

*Esparza Abad, Ibo*

Inventor y comerciante.

Propietario de un importante bazar ubicado en la calle Montera, 33, hacia 1871<sup>34</sup>. En 1879, el comercio se trasladó al número 34 de Carrera de San Jerónimo<sup>35</sup>, donde permaneció hasta la reconversión del establecimiento en el Cinematógrafo Lumière en 1896<sup>36</sup>. Paralelamente, mantuvo en la calle Montera, 55, la juguetería Al Bebé Ibo, cuyo nombre era debido a la muñeca de su invención para la que solicitó dos patentes en 1888 (inv. 37) y 1894 (inv. 38)<sup>37</sup>. Ibo Esparza falleció el 25 de marzo de 1910 en Guadalajara, a la edad de 73 años<sup>38</sup>. Fue de los escasos fabricantes españoles que merecieron una entrada en la prestigiosa enciclopedia *The Collector's Encyclopedia of Dolls* de las hermanas Coleman (1968, p. 216)<sup>39</sup>.

<sup>33</sup> AH/OEPM: Marca 7283, 1899.

<sup>34</sup> Datan de esta fecha los primeros anuncios publicitarios del bazar. Véase, por ejemplo, el aparecido en el Diario Oficial de avisos. Madrid: 16 de mayo de 1871, p. 3.

<sup>35</sup> En mayo de 1879, los antiguos locales del Bazar Ibo Esparza de la calle Montera acogían los grandes almacenes El Bon Marché, dirigidos por la sociedad Natalio Moyano y Compañía. Véase la publicidad aparecida en *El océano*. Madrid: 8 de mayo de 1899, p. 4.

<sup>36</sup> *Blanco y Negro*. Madrid: 28 de agosto de 1925, p. 97.

<sup>37</sup> Asimismo, había solicitado tres patentes relativas a una máquina para picar tabaco. AH/OEPM: Expedientes n.º 1585, 1857; n.º 2207, 1861 y n.º 4363, 1867.

<sup>38</sup> Véase la necrológica de Ibo Esparza y Abad en *La correspondencia de España*. Madrid: 27 de marzo de 1910, p. 8.

<sup>39</sup> Soledad Nieto Alcaide (1982, p. 21), en un artículo dedicado al sector del juguete que se incluyó en el volumen *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, dirigido por Antonio Bonet

#### 4.4. Residentes en el extranjero

*Arnold, Max Oscar*

Fabricante de muñecas y político.

Afincado en Neustadt, ciudad que dispone de un monumento en su honor. Dirigió una fábrica de muñecas con más de 1.000 empleados. Partiendo de sus iniciales, creó la marca comercial MOA. Participó en las Exposiciones Universales de Melbourne en 1888 y de Chicago en 1893. En 1904 empezó a producir muñecas mecánicas. Su interés por las muñecas parlantes, siguiendo los experimentos llevados a cabo por Edison, Jacques y Jumeau en las dos décadas anteriores, le llevó solicitar varias patentes relativas a un cuerpo con un fonógrafo en miniatura en su interior. Estas patentes fueron registradas, entre 1906 y 1910, en Alemania, Reino Unido, Francia y España (inv. 44). La empresa continuó hasta fines de la década de 1920 (Cieslik, 1989, pp. 13-14).

*Fleischmann & Bloedel*

Distribuidora y fábrica de juguetes y muñecas.

Sociedad fundada en Fürth por Salomon Fleischmann y Johann Bloedel en 1873. En 1890 trasladó a París su sede central, dónde entabló una fuerte competencia con las industrias francesas. Aquel año registró en Francia la marca Eden-Bébé que se convertiría en una división comercial de la firma, especializada en la exportación de muñecas. En España, Eden-Bébé operó bajo el nombre de Lehmann y Cía, y la sede francesa de Fleischmann & Bloedel fue su principal proveedor. Sin desprenderse de sus sucursales, Fleischmann & Bloedel se convirtió en el socio mayoritario de la Société Française de fabrication de Bébés et Jouets, un trust creado en 1899 que aunaba las principales firmas francesas del sector. Fleischmann & Bloedel solicitó en España una única patente a su nombre (inv. 42) en 1893, un año antes de la instalación en Barcelona de Lehmann y Cía. A partir de esta fecha, las invenciones de Fleischmann & Bloedel fueron patentadas por dicha empresa (Capellà, 2013a).

*Jacques, William White*

Físico e inventor.

Residente en Newton, Massachussets. Inventor prolífico, patentó en varios países numerosas invenciones relativas a aparatos eléctricos. En el campo del juguete, fue el primero en patentar la introducción de un fonógrafo en el cuerpo de una muñeca, siguiendo los experimentos ya llevados a cabo por Edison a partir de 1877. Entre 1887 y 1889, su muñeca fue patentada en Estados Unidos, Reino Unido, Francia y España

---

Correa, apunta igualmente que Ibo Esparza «era un distribuidor de muñecas. Se procuró una patente francesa para muñecas de pasta de papel pintado que parecía porcelana».

(inv. 41). Fue socio fundador de The Edison Toy Manufacturing Company en New Jersey, firma especializada en la fabricación de muñecas parlantes (Coleman, 1968, pp. 208-209).

*Jäger, Fritz*

Comerciante alemán.

Domiciliado en la calle Kurthal, 8, del municipio Bad Bergzabern, en Renania-Palatinado. Entre 1911 y 1913, solicitó en Alemania cinco patentes relativas a la fabricación de pelucas lavables para muñecas (Cieslik, 1989, pp. 127-128). Una de estas invenciones fue patentada en España en 1912 (inv. 46).

*Kämmer & Reinhardt*

Fábrica de muñecas.

Sociedad fundada en 1886, en Waltershausen, por el escultor Ernst Kämmer y el empresario Franz Reinhardt. A principios del siglo xx, se convirtió en la fábrica de muñecas más importante de Alemania. En 1902, absorbió la de Heinrich Handwerk y firmó, para la producción de sus cabezas de porcelana, un contrato comercial con la firma especializada de Gräfenhain Simon & Halbig. Paralelamente, encargó las versiones en celuloide de estas cabezas a la Rheinische Gummi und Celluloid Fabrik. En 1904, Kämmer & Reinhardt fue galardonada en la Exposición Universal de Saint Louis, en Estados Unidos, reafirmando su presencia en el mercado americano. Al cabo de tres años, levantó una nueva fábrica –hoy rehabilitada como centro cultural– que anunciaba en su fachada el lema de la empresa: «Für Kinder ist das Beste gut genug// Vorwärts immer, rückwärts nimmer»<sup>40</sup>. En 1909, lanzó al mercado sus primeras *Charakterpuppen*, cuyos diseños eran obra del escultor berlinés Arthur Lewin-Funcke. La empresa continuó hasta la década de 1930 (Cieslik, 1989, pp. 128-139).

*Pollak, Heinrich*

Inventor.

Residente en Viena. Patentó en 1887 en España (inv. 40) y en Luxemburgo<sup>41</sup> un procedimiento para la fijación del cabello en muñecas y bustos de todas clases. En 1895, solicitó otra patente relativa a una lámpara incandescente<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> Véase la página web del centro: <<http://www.kommune-kowa.de/presse-berichte-texte/verwandlung-einer-puppenfabrik/>>.

<sup>41</sup> *Memorial du Grand-Duché de Luxembourg. Luxembourg*: 5 de noviembre de 1887, p. 605.

<sup>42</sup> AH/OEPM: Expediente n.º 18119, 1887.



*Rheinische Gummi und Celluloid Fabrik*

Fábrica de objetos de caucho y celuloide.

Sociedad fundada en Mannheim en 1873 por Friedrich Bersinger, H.L. Hehenemser & Söhne y Gebr. Lenel. Se inició en la fabricación de muñecas hacia 1899, año en que patentó en Alemania la marca Schildkröte –en alemán, tortuga– que se acompañaba del anagrama de dicho animal marcado en relieve. La misma marca fue patentada en España en 1904<sup>43</sup>, en 1914 en Francia y Reino Unido, y en 1915 en Estados Unidos. En 1902, empezó a producir en celuloide los diseños de cabezas y manos de muñecas de importantes firmas alemanas como Kestner o Kämmer & Reinhardt (Cieslik, 1989 pp. 236-237). Su sistema de fabricación fue patentado en España en 1904 (inv. 43). Dichas cabezas y otras figuras fueron distribuidas desde Barcelona por dos importantes fábricas de celuloide: M. Ferrer Marcet y Tusell Hermanos. Con sede en Sonneberg desde 1993, la firma ha continuado su producción hasta la actualidad, pese a los paréntesis de las dos guerras mundiales<sup>44</sup>.

*Schön, Joseph*

Fabricante hojalatero.

Residente en Reichenbach, Silesia. Entre 1886 y 1887, patentó en Alemania, Reino Unido, Estados Unidos y España un procedimiento para la fabricación de cabezas de metal esmaltado para muñecas (Coleman, 1968, p. 559). La sociedad Max Diltrich & Schön participó en la Exposición Universal de Barcelona de 1888, donde expuso dichas cabezas metálicas (Capellà, 2013b, p. 222). En 1890, empezó a girar con el nombre Buschow & Beck –con sedes en Reichenbach y en Noden, Sajonia–, que fabricó muñecas de metal y de celuloide hasta 1930. En 1900 había patentado en Alemania la marca Minerva, cuyo anagrama, marcado en relieve en la nuca de las muñecas, representa el casco de la diosa romana (Cieslik, 1989, p. 42).

## 5. LAS INVENCIONES

Las invenciones patentadas se han dividido en 5 clases que conciernen a partes del cuerpo de la muñeca: cuerpos, cabezas, ojos, cabello y mecanismos. Es preciso remarcar que las muñecas de épocas anteriores al siglo XIX se fabricaron en un único material en función del oficio de su artesano. Así, los carpinteros las construyeron en madera, en mimbre los esparteros, en barro los alfareros, etc. Las muñecas de la era industrial, sin embargo, podían disponer de cuerpos de madera, tejido o cartón y cabezas de cera o de porcelana. Y estas, a su vez, podían adornarse con ojos de cristal

<sup>43</sup> AH/OEPM: Marca n.º 10776, 1904.

<sup>44</sup> Véase la página web de la empresa: <<http://www.schildkroet.de/>>.

y pelucas de cabello humano o de mohair. Más aún, en algunos casos las muñecas contenían en el interior de su tronco complejos mecanismos de relojería que les permitían andar, aplaudir, imitar la voz humana, etc. Así pues, en la era del 1900 los oficios del juguete no solo se ampliaron, sino que vieron difuminarse sus fronteras. La industrialización de la muñeca fue posible gracias a tres factores: la normalización de las piezas, el desarrollo de los transportes y la división del trabajo. Todo ello permitió la consolidación de un comercio internacional de miembros dispares que, evadiendo las políticas proteccionistas, cruzaban las fronteras sujetos únicamente a los impuestos concernientes a las materias primas. Luego eran ensamblados en talleres específicos que iban proliferando en las distintas ciudades europeas bajo el auspicio de los primeros grandes almacenes. Este fue, al fin y al cabo, el sistema de producción que arraigó con más fuerza en Cataluña y el resto de la Península.

Asimismo, dicho desarrollo industrial propició la moda internacional de muñecas articuladas, que fueron llamadas también «irrompibles» no tanto por su solidez como por sus miembros reemplazables (Theimer, 1996, p. 85). Estos modelos también se llamaron *bebés*, puesto que representaban niños de edades comprendidas entre los tres y los siete años, una iconografía acorde con la interpretación decimonónica de la muñeca como ensayo de la maternidad. En verdad, la introducción de dicho artículo en el país puede interpretarse como el objetivo común de las patentes de muñecas solicitadas en España antes de 1914. Sin embargo, los bebés, con sus cuerpos articulados de madera y sus rostros de porcelana con ojos de cristal, eran un juguete de lujo, lo que entraba en contradicción con la exigencia pedagógica, dictada desde la prensa y los tratados de educación, de proporcionar una muñeca a las niñas de todas las clases sociales (Capellà, 2013a). Así, pues, los fabricantes españoles, aunados con los europeos, ensayaron el abaratamiento de los bebés patentando la introducción de nuevos materiales e incluso de nuevos diseños.

## 5.1. Las cabezas

En España se solicitaron un total de 11 patentes relativas a cabezas de las muñecas: 6 desde Barcelona, 3 desde Alicante, 1 desde Madrid y 1 desde Reichenbach. Estas 11 patentes confirman la fabricación en el país de 5 tipos de cabezas: de cera (2 patentes), de porcelana (1 patente), de composición (6 patentes), de metal (1 patente) y de celuloide (1 patente).

### *Cabezas de cera*

Las cabezas de cera fueron objeto de una primera patente solicitada en Barcelona por Hermann Colberg en 1892 (inv. 3); la segunda, al año siguiente, en Onil, por Eduard Juan (inv. 28). La fabricación industrial de muñecas con cabezas o bus-

tos de cera se inició en Inglaterra durante la primera mitad del siglo XIX, al instalarse en Londres de dos importantes familias de artesanos procedentes de Italia capitaneadas respectivamente por Henry Pierotti y Augusta Montanari. Tras su participación en la Exposición Universal de 1851 (King, 1978, pp. 267-284), las muñecas de cera obtuvieron un reconocimiento internacional, puesto que reproducían tanto la morfología como el tono del rostro humano con un grado de iconicidad sin precedentes. No obstante, la cera es material muy sensible a los cambios de temperatura, lo que supuso un inconveniente para su exportación. Como contrapartida, hacia 1860 tanto los fabricantes ingleses como los alemanes –con Heinrich Stier al frente (Cieslik, 1989, pp. 318-319)– lanzaron unos nuevos bustos en que la cera tenía únicamente la función de acabado pictórico. En otras palabras, eran bustos de papel maché recubiertos de cera.

Así pues, existen dos tipologías básicas de bustos de cera: los de cera colada y los bañados en cera. Las 2 patentes solicitadas en España por Hermann Colberg y Eduardo Juan corresponden, respectivamente, a una y otra tipología. La patente de Colberg (inv. 3), que incluye, además de cabezas, la fabricación de extremidades, consiste en el vaciado en moldes de yeso de formas de cera virgen o parafina. Explicita que, una vez moldeadas las cabezas, se les añadía cabello y ojos de cristal. Finalmente se ensamblaban, junto con las extremidades, a cuerpos de madera, piel, tela, etc., rellenos de serrín, crin, arena o lana vegetal. Por su parte, la patente de Eduard Juan (inv. 28) describe la inmersión o «baño de cera» de los bustos de papel maché en recipientes acondicionados para tal fin. Omite, no obstante, cualquier descripción de los citados bustos, así como de los cuerpos a que debieran ir unidos.

### *Cabezas de porcelana*

La primera y única patente concerniente a cabezas de porcelana fue solicitada de nuevo por Hermann Colberg (inv. 2), en la misma fecha que la relativa a las cabezas de cera. La fabricación de cabezas y bustos de porcelana vidriada para muñecas se inició en la década de 1830, introduciéndose en Francia en 1843 por Jacob Petit (Capia, 1986, p. 138). Fue, sin embargo, en la década de 1860, cuando las fábricas de porcelana alemanas y francesas introdujeron la llamada porcelana *biscuit*, con un acabado mate que imitaba a la perfección el cutis humano. Las cabezas de bizcocho de porcelana fueron, a partir de 1875, las destinadas a los bebés. En 1890, el tradicional moldeado a presión fue sustituido por el vaciado por colada en la práctica totalidad de las manufacturas especializadas (Theimer, 1994, pp. 23-26). Herman Colberg describe el proceso en la memoria de la patente: la pasta de porcelana se vertía en los moldes, los cuales eran sometidos a la acción del calor de forma inmediata; posteriormente se decoraban para ser de nuevo horneados. Los ojos podían haber sido moldeados con la misma porcelana o de cristal, y en este último caso iban encastados en los huecos

calados a propósito en el rostro de la muñeca. Por su parte, el cabello no era moldeado sino de origen humano o animal (generalmente, mohair). Su fijación en el cráneo se podía llevar a cabo por dos de los medios conocidos. El primero consistía en pegar el pelo directamente en el cráneo de la muñeca; el segundo, exigía la sección de la parte superior del cráneo de porcelana, instalándose en su lugar un casquete de corcho sobre el cual se clavaba o pegaba una peluca.

Las dos patentes descritas de Hermann Colberg (inv. 2-3) no fueron puestas en práctica. Siendo representante del comercio, quiso por medio de las patentes reservarse la producción de estos productos. O, mejor dicho, vetar su fabricación en el país para garantizar la continuidad de su importación. En la década de 1890, proliferó en Europa la fabricación en serie de muñecas baratas que imitaban los bebés de lujo que firmas francesas como Jumeau, Steiner o Bru habían popularizado en los ochenta. Tras la promulgación del Arancel Cánovas en 1891, se desarrolló en Barcelona una creciente industria de juguetes de cartón cuyas fábricas, casi sin excepción, se procuraban cabezas de porcelana para sus muñecas. Hasta 1897, estas cabezas importadas procedían sin excepción de las principales firmas alemanas: Simon & Halbig, Armand Marseille, Sonneberg Porzellanfabrik, etc (Capellà, 2013a).

Las patentes de Colberg tenían una duración de 5 años. Transcurrido este lustro, en 1897, las cabezas sueltas de bizcocho de porcelana habían sustituido prácticamente las de cera en el mercado de exportación. Aquel mismo año, la empresa barcelonesa Berenguer & Canals, que había firmado un contrato de exclusividad con Lehmann y Cía, inició la producción de las primeras cabezas fabricadas en España con este material (Capellà, 2013a). En 1905, la fábrica Lehmann inició la fabricación de porcelanas. No patentó las cabezas de muñecas; en cambio, registró una marca comercial que en adelante las distinguiría: un ancla marina rodeada por las iniciales de la empresa, L. C.<sup>45</sup>.

<sup>45</sup> AH/OEPM: Marca n.º 12112, 1905



**Figura 1.** Muñeca con cabeza de porcelana, Lehmann y Cía, c. 1905.  
Fuente: Museu Romàntic Can Llopis de Sitges (número de inventario 527).

*Cabezas de composición*

El precedente de la composición es el cartón piedra, que se utilizó para la fabricación industrial de bustos de muñecas entre 1830 y 1860 tanto en Alemania como en Francia (Coleman, 1967, p. 483). Su presencia en el mercado internacional se vio afectada con la aparición de la porcelana y la cera. Sin embargo, la composición fue recuperada y perfeccionada en la década de 1880 en las manufacturas de Sonneberg y también, como hemos de ver, en las de Madrid, Alicante y Barcelona.

Pese a su ambigüedad, el término composición ha sido utilizado por los especialistas (Theimer, 1994, p. 29) para definir cualquier producto industrial consistente en una pasta moldeable, a base de cola y sustancias varias trituradas, cuyo fraguado se consigue al entrar en contacto directo con el aire. La composición permitía producir los mismos diseños que se ejecutaban en porcelana, pero a un precio sensiblemente más económico. En primer lugar, porque sus materias primas eran materiales de desecho procedentes de otras industrias (serrín o partículas de cuero, papel triturado, etc.); en segundo lugar, porque pese al uso, en varias fábricas, de cámaras de aire para reducir el tiempo del secado de la pasta, estas no exigían un consumo de combustión equiparable a los hornos cerámicos.

La composición fue el material utilizado para la fabricación de los cuerpos articulados de los bebés, incluso en el caso de los modelos más suntuosos. Sin embargo, la porcelana se mantuvo como el material predilecto para las cabezas, tanto por su idoneidad para reproducir la textura y el tono del cutis humano como por su plasticidad, sensiblemente superior a la de la composición. Sin embargo, la conveniencia de abaratar el precio del producto empujó a los fabricantes a ensayar la invención de nuevas composiciones cuyo efecto iba ser la imitación de la porcelana (King, 1978, pp. 489-516). Asimismo, durante la década de 1880, la relajación progresiva de las medidas disciplinarias y un proceso de revaloración sin precedente de la educación física del niño propiciaron, en el terreno del juguete, la búsqueda de materiales irrompibles.

El almacenista madrileño Ibo Esparza fue el primero en patentar en España «una cabeza irrompible e imitación perfecta de la porcelana biscuit» (inv. 37) bautizada con el nombre de «Bebé Ybo». Dichas cabezas se moldeaban por medio de la superposición de hojas de papel encolado. Posteriormente, se les daba una mano de aparejo y se pintaban con dos capas de pintura rosácea, a base de carbonato de plomo y almagre aglutinados con goma arábiga. Una vez seca la pintura, se procedía a la decoración de los detalles del rostro, luego se le aplicaba una capa de barniz y, finalmente, una de jaboncillo. La memoria de la patente se acompañaba de dos modelos adjuntos, hoy desaparecidos. Sin embargo, al no mencionar la incrustación de ojos de cristal ni la instalación de pelucas, se podría deducir que se trataba de cabezas con ojos pintados y cabello moldeado.

En 1895, Ramon Mira, fabricante de Onil, patentó su famoso «barniz de muñecas» que, sin embargo, no era de su invención<sup>46</sup>. En la memoria de la patente (inv. 29) describía a su vez las cabezas a barnizar, moldeadas con una pasta disuelta en agua y compuesta de un 6% de cartón, un 35% de greda y 5% de harina de trigo. Una vez moldeadas se pintaban con pintura al temple, de igual modo que las de Ibo Esparza; luego se les aplicaban hasta cuatro capas del barniz compuesto de 50% de éter y otro tanto de carburo de hidrógeno. Finalmente, se sometían dichas cabezas a un horneado a 45°, lo que producía la volatilización del éter y la fijación de un acabado brillante. La patente fue solicitada en marzo; a fines de junio, Mira registró un certificado de adición (inv. 30), en el que, para facilitar la adhesión del barniz, se recomendaba la previa inmersión de las cabezas en un baño de carburo de hidrógeno y agua en estado de ebullición. Al no mencionarse instalación alguna de cabello y ojos de cristal, cabe interpretar que se tratase de cabezas con cabello moldeado y ojos pintados.

La siguiente cabeza de composición fue objeto de dos patentes distintas, solicitadas desde Barcelona por Pasqual Sebastiá Sáez en 1898 (inv. 12) y 1900 (inv. 16) respectivamente. La producción de dichas cabezas fue llevada a cabo por Lehmann y Cía, en cuyos inventarios aparecen como «cabezas símilis» (Capellà, 2013a). Se fabricaban a base de yeso, alabastro, escayola o cualquier otra materia fraguable. El moldeado se efectuaba por medio de moldes flexibles, de caucho o gelatina, por lo que no presentaban líneas de unión en los laterales. En lo que concierne al decorado, se coloreaban por inmersión, salvo los acabados: cejas, pestañas, labios, pómulos, etc. Asimismo, se les practicaban las cavidades necesarias para la instalación de ojos de cristal.

<sup>46</sup> En la memoria de la patente (inv. 29), clasificada lógicamente como patente de introducción, Ramon Mira reconoce: «Este barniz aunque es conocido en el Extranjero, principalmente en Alemania, es casi nuevo en España y hasta creo que ignorado el procedimiento que acabo de explicar».



**Figura 2.** Muñeca con cabeza de composición atribuible a Pasqual Sebastiá, c. 1900. Fuente: Museu Romàntic Can Llopis de Sitges (número de inventario 443).



La última patente, anterior a 1915, relativa a una cabeza de composición fue solicitada, de nuevo desde Barcelona, por Francesc de P. Romeu en 1903 (inv. 19). En este caso, la pasta estaba compuesta de raspaduras de cartón, albayalde y cualquier materia aglutinante. Estas cabezas se moldeaban en dos mitades, gracias a la presión mecánica ejercida entre moldes y contramoldes. No se menciona la instalación de ojos de cristal, por lo que dichas cabezas disponían probablemente de ojos pintados. La adición del cabello se describe como una aplicación opcional: así pues no se trataba de cráneos seccionados para la aplicación necesaria de un casquete, sino de cráneos cerrados, llamados de bombilla, en los que el pelo tanto podía pintarse como pegarse por cualquier método conocido<sup>47</sup>.

### *Cabezas de metal*

La única patente relativa a las cabezas de metal fue solicitada en 1886 por Joseph Schön, socio de la firma de Reichenbach Max Diltrich & Schön. La memoria de la patente (inv. 39) se inicia con una relación de las ventajas del producto que recaen en su solidez, su longevidad y su economía. La invención consistía en cabezas fabricadas por medio de la estampación y la soldadura posterior de láminas de un metal cualquiera. Dichas cabezas podían ser pintadas, esmaltadas, barnizadas o encastradas. Sin excepción, se trataba de cabezas unidas al busto. En lo que concierne al cabello, podía introducirse por medio de una peluca encolada o estar estampado con el conjunto de la cabeza. Igualmente, los ojos podían estar sencillamente pintados sobre el metal o, eran de cristal, introducidos según los medios conocidos (Foulke, 2003, p. 148).

### *Cabezas de celuloide*

En abril de 1904, Lluïsa Ferrer Marcet solicitó una patente titulada «mejoras en la fabricación de bebés o muñecas» (inv. 21). Según la memoria redactada por la solicitante, la razón de su patente era la introducción en el país de «la fabricación de bebés o muñecas con cuerpo de la clase y primera materia que se quiera, pero con cabezas y manos de celuloide». En febrero del mismo año, la Rheinische Gummi und Celluloid Fabrik había patentado en España la fabricación en celuloide de muñecas, cabezas y partes de muñecas por medio de un moldeo por inyección (inv. 43). Fueron modelos de esta firma los que la casa Ferrer Marcet se procuró para sus muñecas. Dichas cabezas, aunque producidas por la Rheinische Gummi und Celluloid Fabrik, habían sido diseñadas por la firma de Waltershausen Kämmer & Reinhardt. La totalidad de los

<sup>47</sup> Es preciso indicar que la descripción de estas cabezas recuerda a unos singulares muñecos que Ernest Soler lanzó hacia 1910 y que se anunciaban en los grandes almacenes El Siglo con los nombres de «Pericos», «Juanitos» o «Quintos». Véase la reproducción de estas láminas en Capellà, 2013b, fig. 13. No obstante, la documentación recogida hasta la fecha no permite confirmar vinculación alguna entre los nombres de Francesc de P. Romeu y Ernest Soler.

ejemplares localizados de muñecas Excelsior, marca de la casa Ferrer Marcet, llevan la nuca marcada con las iniciales de Kämmer & Reinhardt, acompañadas del anagrama de la tortuga, propio de la fábrica de gomas de Manheim. Dicho anagrama esconde una doble simbología. La tortuga, o mejor dicho el carey, deviene el emblema del material homónimo extraído del caparazón de dicho animal que el celuloide vino a imitar para la fabricación, sensiblemente más económica, de peines, botones y varios artículos de mercería. Por otra parte, la tortuga es símbolo de resistencia y longevidad (Cirlot, 1997, p. 451), atributos que los fabricantes de muñecas atribuyeron al celuloide como alternativa a la porcelana.

## 5.2. Los ojos

Antes de 1915, se solicitaron en España un total de 3 patentes, todas desde Barcelona, relativas a la instalación de ojos de cristal en cabezas de muñecas. Dos de ellas conciernen a mecanismos de ojos móviles, llamados «durmientes»; y la tercera, a la instalación de pestañas. Aunque las muñecas con ojos de cristal tienen su origen a fines del siglo XVIII, no es hasta mediados del XIX que los fabricantes perfeccionaron dicho recurso. Hacia 1900, existían tres tipos de ojos de cristal: los ojos fijos, los llamados «durmientes» y los giratorios, permitiendo estos últimos movimientos laterales (Theimer, 1994, pp. 146-165).

En 1903, Lehmann y Cía patentó, en colaboración con Arno Jäger, un sistema de ojos durmientes que consistía en dos barras de plomo soldadas perpendicularmente formando un ángulo de 90° (inv. 20). Los ojos de cristal se fijaban en los extremos de la barra horizontal y, lateralmente, en el interior de la porcelana a través de una capa de cera y escayola. Por su parte, la barra vertical ejercía de contrapeso. Y al inclinar la muñeca sus pupilas desaparecían tras la parte inferior de las cuencas, descubriendo la parte superior del glóbulo de cristal, pintada de color rosáceo.

Al año siguiente, Arno Jäger, ya al frente de la Fábrica de Porcelana de Montgat, patentó un nuevo sistema de instalación de ojos basculares que coincide con el utilizado en la mayoría de manufacturas europeas (inv. 27). En este sistema, las barras de plomo del anterior se han substituido por alambres retorcidos colocados igualmente en perpendicular. El segmento vertical, que ejercía de contrapeso, remataba en el extremo con una pieza de plomo. Respecto al vertical, que remataba en uno y otro extremo con los ojos, estaba recubierto, para mayor solidez, por una pasta formada por colofonia, cinabrio, albayalde, parafina y cera, a la que se añadía polvo de mármol, de pizarra o cualquier otra materia pétreo.

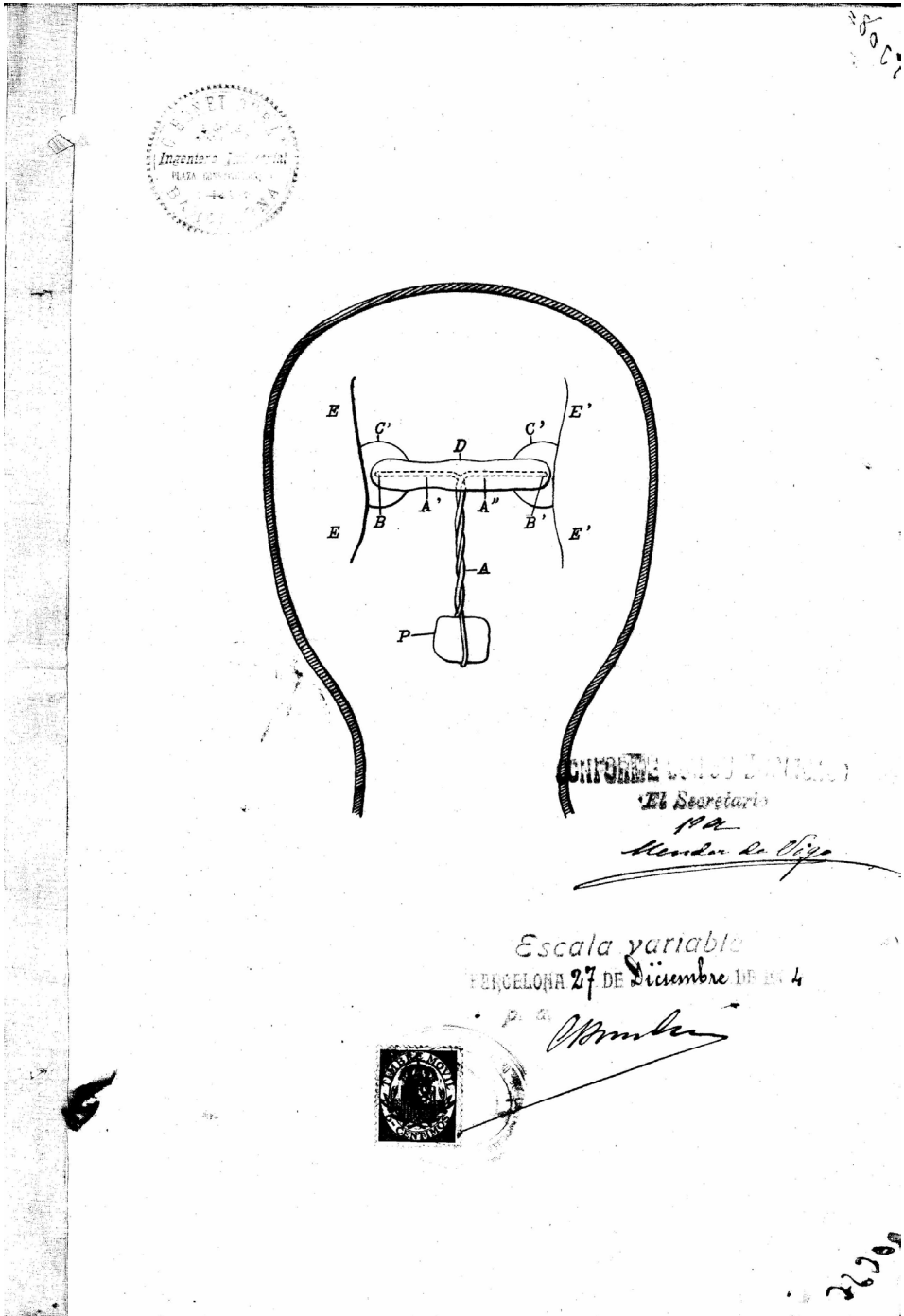


Figura 3. Dibujo anexo a la patente de Jäger & Hoehl (inv. 27). Fuente: Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas.

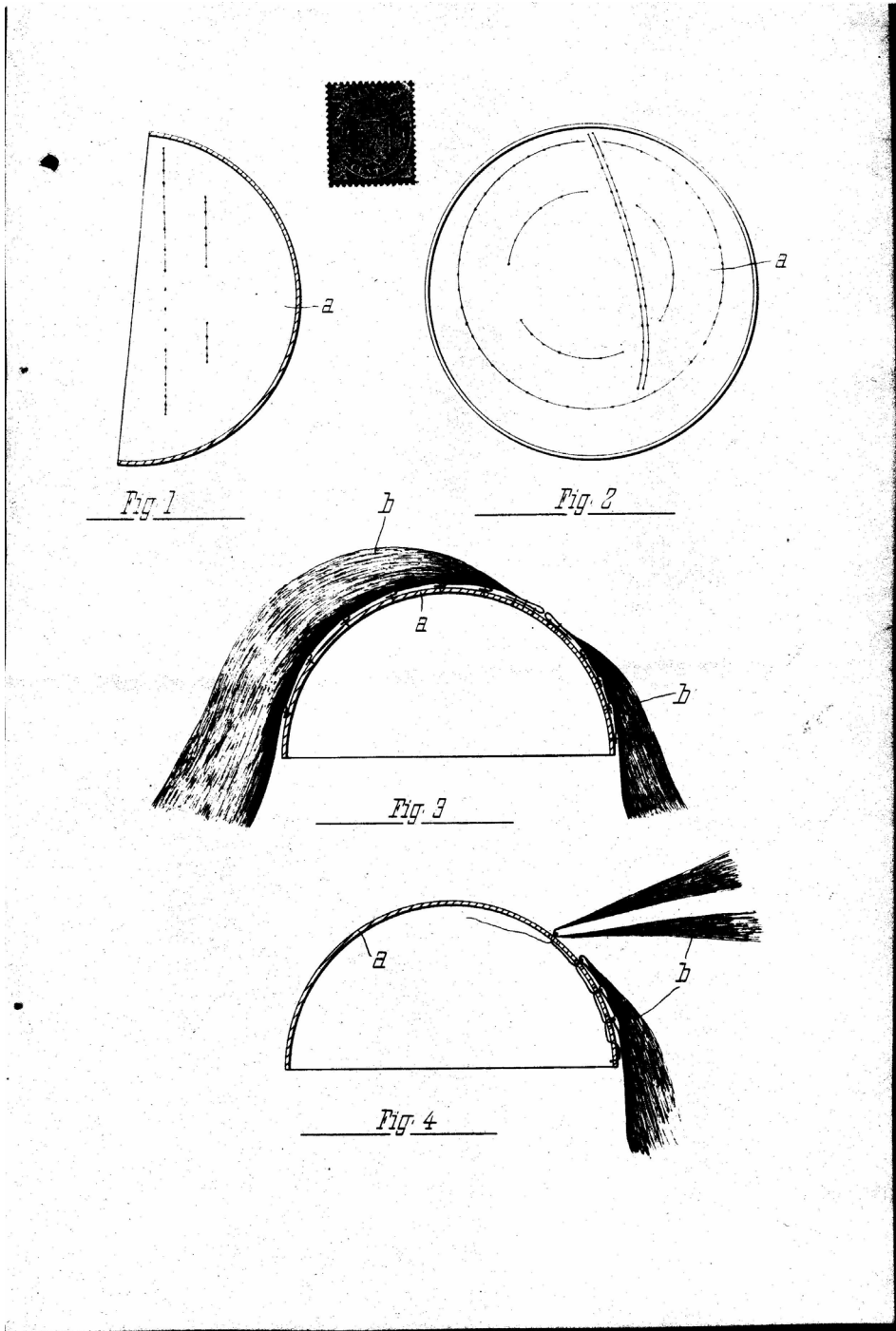
En 1906, Lehmann y Cía patentó un sistema de instalación de pestañas en los ojos de cristal (inv. 24), ya utilizado en la mayoría de casas europeas. La operación variaba en función de las muñecas con ojos fijos, ojos «durmientes» o giratorios. En el caso de los ojos fijos o giratorios, consistía en pegar un flequillo de cintas de seda en la parte interior del párpado. Al tratarse de ojos «durmientes», el flequillo se pegaba en los glóbulos de cristal, justo en la frontera entre la zona pintada, representativa del párpado, y la pupila.

### 5.3. El cabello

En lo que se refiere a la instalación del cabello se solicitaron un total de 3 patentes: 1 desde Barcelona y 2 desde el extranjero, concretamente desde Austria y Alemania. El método de instalación más común en las muñecas de la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX es la práctica de una sección en el cráneo donde se instalaba una peluca pegada o clavada a un casquete de corcho que, hacia 1900, se sustituyó por uno de cartón (Theimer, 1994, p. 66). Este sistema, común en las cabezas de muñecas de todas clases, presentaba dos ventajas importantes: la reducción del peso, ventaja ineludible para su exportación, y a su vez facilitaba a los operarios la instalación de los ojos de cristal por medio de la sección craneal. Sin embargo, las tres patentes solicitadas en España no corresponden a este método tradicional.

En 1887, Heinrich Pollak, residente en Viena, solicitó una patente que consistía en la adaptación del sistema de inserción del cabello, propio de las muñecas de cera inglesas, en las cabezas de porcelana y composición (inv. 40). Este método consistía en introducir mechones de cabello directamente en la cera, por medio de agujas previamente calentadas. En el caso de las cabezas de porcelana o de composición, Pollak propone la práctica, en un cráneo de bulto, de los orificios necesarios para la implantación de mechones de pelo. No consta que dicha invención fuera puesta en práctica.

En 1912, el comerciante Fritz Jaeger, residente en Alemania, modificó el método tradicional patentando un casquete de goma o celuloide (inv. 46). El escaso grosor y la plasticidad de estos materiales permitía coser el pelo directamente en ellos sin necesidad de pegarles una peluca previamente cosida en un tejido de hilo. Sin embargo, la revolución de su invento fue la creación de una primera peluca lavable, muy acorde con las exigencias higiénicas que, con el cambio de siglo, se iban imponiendo en la industria del juguete.



**Figura 4.** Dibujo anexo a la patente de Fritz Jäger (inv. 46). Fuente: Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas.

La patente solicitada des de Barcelona, fue registrada en 1910 por Oscar Stettiner, socio fundador de Lehmann y Cía (inv. 26). Consistía en la proyección por corrientes de aire de fibras de escasa longitud de cabello natural o artificial sobre cabezas previamente cubiertas con materia adhesiva. Dichas cabezas debían ser de bulto, sin sección. Se trataba de las cabezas de los primeros muñecos de carácter, nombre con el que se conocieron los nuevos modelos de bebés alemanes que, a partir de 1909, representaron con un alto grado de iconicidad los rasgos de un recién nacido.

#### 5.4. Cuerpos y figuras

Entre 1883 y 1915 se registraron en España un total de 26 patentes concernientes a las figuras y a los cuerpos de las muñecas. Entiéndase por «figura», aquella muñeca cuya cabeza ha sido fabricada en el mismo taller que su tronco y extremidades. El término «cuerpo» se refiere a los troncos y extremidades, generalmente de bebés, destinados a ser ensamblados con una cabeza de importación, fabricada comúnmente en un material distinto.

##### *Los cuerpos de composición*

La fabricación del bebé articulado –la muñeca por excelencia de fin de siglo– fue introducida en España por Lehmann y Cía. En 1895, al año de su instalación en Barcelona, la firma solicitó una patente para la fabricación de muñecas en pasta de madera (inv. 4), invención que volvió a patentar en 1900 (inv. 15). Esta composición, a base de serrín aglutinado con cola fuerte, se vertía en moldes metálicos y, para el secado de las piezas una vez moldeadas, la empresa patentó una cámara de aire (inv. 8). Como se ha dicho, Lehmann y Cía operó en España como división de la compañía franco-alemana Fleishamm & Bloedel, por lo que fabricaba sus mismos productos. Con la composición objeto de la primera patente de 1895, fabricó tanto muñecas rígidas como bebés. Las primeras, para las que solicitó tres patentes específicas (inv. 5, 6, 12), llevaban el traje moldeado, representativo de una gran variedad de oficios: soldados, bomberos, payasos, etc; eran, además, figuras macizas. En cuanto a los bebés, estos fueron tanto de articulación completa –es decir, con articulación en los hombros, codos, muñecas, caderas y rodillas– como sencilla –únicamente en los hombros y en las caderas–. Aunque la patente explicita que la misma pasta podía utilizarse para la fabricación de las cabezas, fue mayoritaria la utilización de cabezas de porcelana, siendo estas, como ya se ha remarcado, exclusivamente de importación hasta 1897.

Tras la estela de Lehmann y Cía, la fabricación del bebé articulado se extendió por los dos principales núcleos jugueteros del país: Barcelona y Onil. La composición de la pasta para la fabricación de dichos cuerpos articulados fue objeto de 7 patentes

entre 1895 y 1914. Así, Bernat Sequeiros patentó una composición de fécula de patata y salvado (inv. 5, 7). Ernest Soler, por su parte, la patentó de corteza de pino, harina de patata y agua o silicato de sosa (inv. 11). La composición de Pasqual Sebastiá contenía, además de almidón y corteza de pino, materias fraguables como yeso o cemento (inv. 17). Finalmente, la reconocida firma alemana Kämmer & Reinhardt patentó un nuevo producto que facilitaba la fabricación de cuerpos huecos sin necesidad de emplear grandes presiones: se trataba de una composición de cola y agua, calentada a unos 60°C por espacio de unas horas, a la que se añadía yeso, óxido de magnesio, agua, cera y glicerina (inv. 45). El resultado era una materia sumamente ligera, cercana al celuloide, que sin embargo tenía la ventaja de ser incombustible. Al ser, por otra parte, una materia soluble, esta composición permitía su almacenamiento en planchas moldeadas que, rápidamente, Kämmer & Reinhardt empezó a distribuir entre los demás fabricantes.

### *Las muñecas de cartón*

La primera patente relativa a la industria de la muñeca solicitada en España fue para una muñeca de cartón. Fue solicitada en 1883 por el industrial barcelonés Josep Cruset. La invención consistía en una figura con busto y extremidades de cartón piedra y cuerpo de algodón relleno de serrín. En la memoria de la patente, Cruset ofrece una minuciosa descripción del proceso de fabricación de la pasta de papel (inv. 1):

Ante todo en un depósito de agua fría se echa harina de trigo para formar engrudo en la proporción de 10 á 12 kilogramos de harina por cada 16 litros de agua. En otro depósito de agua se pone en emulsión por espacio de 36 horas al menos, papel de estraza que tenga fibra, sea esta de cáñamo, algodón ó hilo; y se toman de 22 á 24 kilogramos de papel en emulsión, que se unen al engrudo citado y se agita bien hasta obtener una pasta íntima.



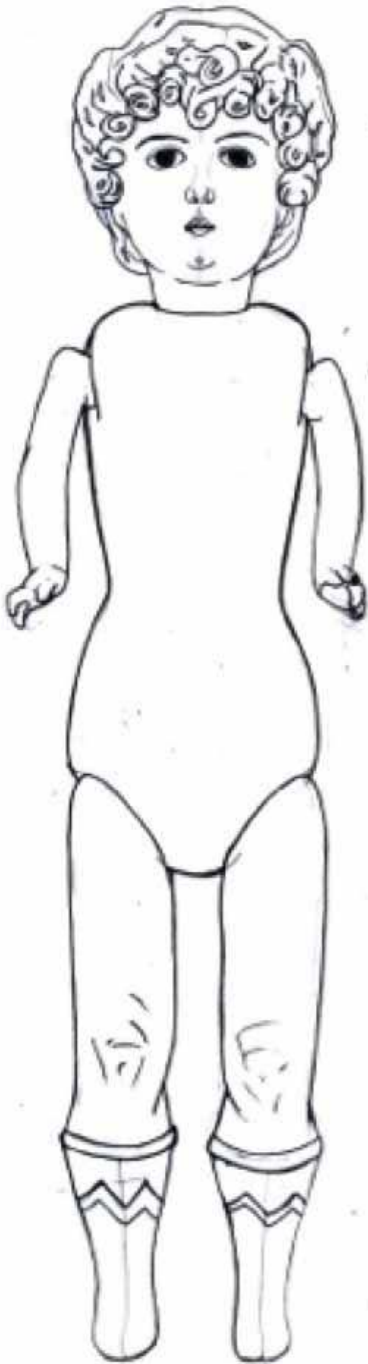
**Figura 5.** Muñeca de cartón y cuerpo de serrín atribuible a Josep Cruset, c. 1883; dibujo del autor. Fuente: colección Capellà-Simó.



Una vez confeccionada la pasta, esta se tiñe de color rosáceo con una proporción de 36 a 40 kg de blanco bojival en polvo y de 30 a 35 gramos de carmín laca geranio. Posteriormente se vertía en moldes y contramoldes de latón, ligeramente caldeados. Una vez moldeadas la cabeza y las extremidades, estas se pegaban con cintas de cola al tronco de algodón relleno de serrín, luego se pintaban a mano y se barnizaban. De acuerdo con los ejemplares conservados, dichas muñecas destacan por la expresividad de sus peinados moldeados y también de su calzado, igualmente moldeado en cartón. Fueron muñecas económicas. La suntuosidad de los materiales propios de las muñecas de lujo –el mohair del cabello, la porcelana del rostro, el cuero del calzado, etc.– era reemplazado únicamente por un buen dibujo, trasladado a la tercera dimensión por medio de una materia de desecho como es el papel triturado. Su éxito entre las clases populares les valió el uso de un antropónimo para designarlas, «pepona», término que fue recogido por primera vez en la edición de 1899 del Diccionario de la Real Academia (Coromines, 1984, IV, p. 484). Por otra parte, otra característica evidente es la rigidez de sus miembros, determinada por el cuerpo de algodón relleno de serrín.

En el fin de siglo, tanto la literatura como las imágenes atestiguan el uso de la muñeca como distintivo social, a partir de la comparación entre las muñecas de cartón o peponas y las de porcelana, llamadas bebés<sup>48</sup>. Como reacción, los fabricantes patentaron invenciones que aspiraban a difuminar las fronteras entre ambas tipologías. Preferentemente se propusieron dotar de articulaciones a las muñecas de cartón o, según las palabras de los inventores Josep y Andreu Ballesté, «dar a estas muñecas la forma de bebé» (inv. 14). Fue en 1899, cuando estos inventores residentes en Gracia patentaron una muñeca afín a las de Cruset pero con articulación en el cuello, los hombros y la cadera.

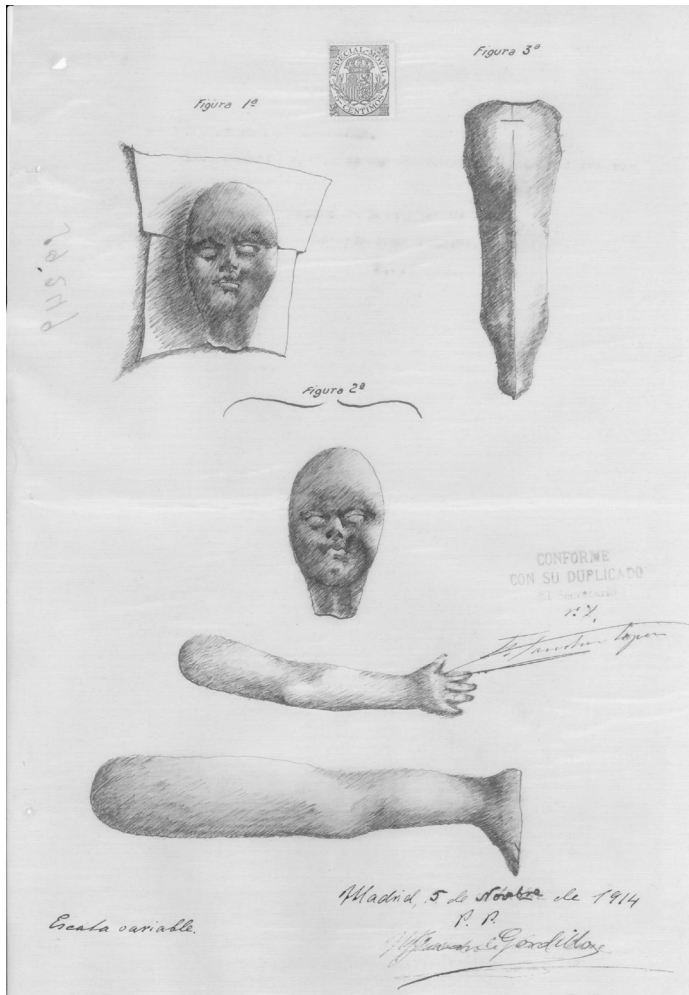
<sup>48</sup> Un ejemplo literario sería la narración titulada precisamente «La Pepona» de Emilia Pardo Bazán. Pardo, 2005. Referente a las imágenes, es de especial interés la comparación de los óleos *Maternitat* de Lluïsa Vidal e *Intimitat* de Francesc Miralles. Ambos representan a una niña junto a su madre con una muñeca en brazos. La primera sitúa la escena en un interior humilde, la muñeca es una pepona; el segundo, en una alcoba suntuosa: la muñeca es un bebé. Capellà, 2012, p. 219-221.



**Figura 6.** Muñeca de cartón articulada atribuible a Josep y Andreu Ballester, c. 1899; dibujo del autor. Fuente: Museu Romàntic Can Llopis de Sitges (número de inventario 294).

En 1902, desde Alcoy, Josep Gonzálbez Bono patentó un diseño por el que «se aplican a las muñecas de cartón las articulaciones de las extremidades, de manera análoga a como se viene haciendo en el género fino llamado de porcelana» (inv. 36). Las muñecas de Gonzálbez Bono, presentaban la cabeza moldeada de una sola pieza con el cuerpo; las extremidades, en cambio, presentaban articulaciones en hombros, codos, caderas y rodillas.

Por su parte, Francesc de P. Romeu patentó en 1908 desde Barcelona otro cuerpo articulado de muñeca de cartón, a cuya cabeza podían añadirse ojos de cristal y dientes de porcelana (inv. 25). Finalmente, Eduard Juan se procuró, en 1914, una patente para la fabricación industrial de muñecas articuladas a partir de láminas de cartón moldeadas que, en la forma, se identificaban plenamente con los bebés de porcelana y composición (inv. 34-35).



**Figura 7.** Dibujo anexo a la patente de Eduard Juan (inv. 34). Fuente: Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas.

*Diseños singulares*

El desarrollo de la industria de la muñeca, a expensas de la moda del bebé, dio lugar a la invención de diseños singulares. En 1894, Ibo Esparza se propuso aligerar el peso de los cuerpos de las muñecas y a su vez reemplazar, en las articulaciones, las trenzas elásticas, por poco resistentes a los cambios atmosféricos y a los juegos infantiles. Su invento consistía en una pieza de madera plana recortada que constituía la parte central del cuerpo. En ambos lados, se le añadían almohadillas de tela rellenas. Las extremidades, también de madera<sup>49</sup>, se sujetaban a los laterales del tronco por medio de clavos de cabeza redonda. Estaban rematadas por manos y pies de cartón piedra (inv. 38).

Eduard Juan patentó en 1897 una muñeca con cabeza y cuerpo giratorios (inv. 31). El invento consistía en una muñeca cuyo tronco estaba dividido horizontalmente en dos mitades, ambas rematadas con una circunferencia perforada de madera u otro material, cuya perforación era atravesada por una varilla de madera cilíndrica. En su extremo inferior, la varilla disponía de un tope también de madera cuyo diámetro era lógicamente mayor que el del agujero de la circunferencia. En su extremo superior, la varilla remataba con otro tope sobre el cual se fijaba la cabeza por medio de un tornillo. Dichas muñecas podían disponer de articulación sencilla o doble, por medio de elásticos. Y, como en todos los diseños de Eduard Juan, disponían de cabezas de porcelana o de composición bañada en parafina.

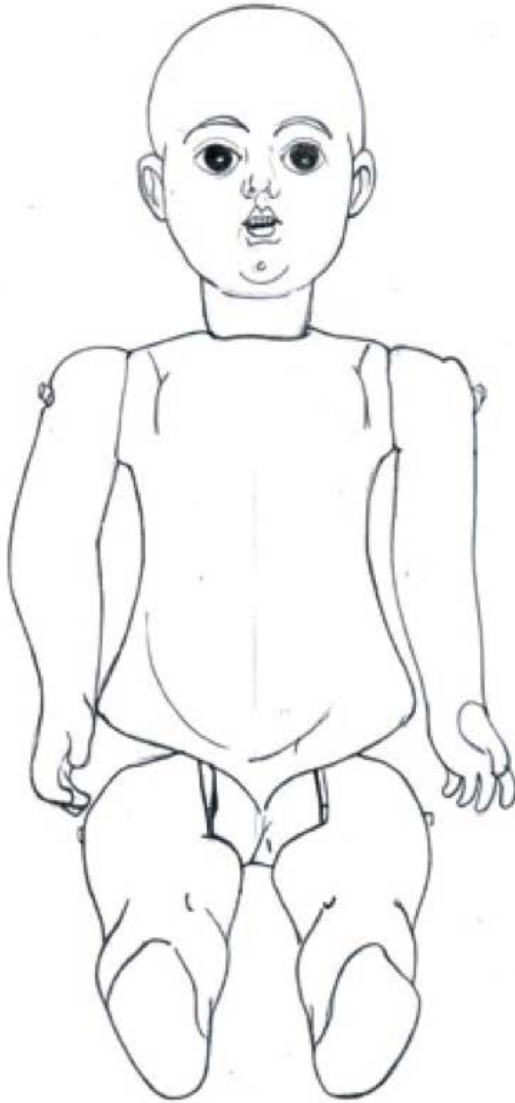
En 1905, Luïsa Ferrer Marcet patentó un cuerpo de composición con las extremidades de madera y las manos y cabeza de celuloide. Se trataba del modelo conocido como *Bebé Excelsior*. La novedad de su diseño (inv. 22) recaía en la fabricación de las extremidades y en su articulación con el tronco. En primer lugar, la inventora argumenta que los métodos con que hasta la fecha se habían fabricado las extremidades de los bebés, el moldeado y el torneado, presentaban dos graves inconvenientes: la lentitud y la falta de iconicidad. En su lugar, propuso el desbaste de piezas de madera luego sometidas a una máquina copiadora múltiple dotada de una matriz de acero. Una vez contorneadas las piezas, se procedía a taladrarlas para reducir su peso. En el caso de los pies, se contorneaban por separado del resto de la pierna para garantizar así la correcta reproducción de los detalles; luego, se unían al resto por medio de un empalme de caja y espiga. En segundo lugar, Ferrer Marcet ensayó la introducción de aros elipsoidales en las cavidades del tronco donde se introducían las extremidades inferiores: de este modo evitaba que las piernas tomaran movimientos laterales o en sentidos diferentes a los que toma la extremidad humana.

<sup>49</sup> La memoria de la patente no explicita si dichas extremidades eran piezas de revolución o planas como el tronco.



**Figura 8.** *Bebé Excelsior*, Lluïsa Ferrer Marcet, 1905; dibujo del autor. Fuente: colección Capellà-Simó.

Ciertamente, los cuerpos de los bebés de articulación simple, en boga a partir de 1890, solo permitían sentar a las muñecas adoptando las piernas de estas un ángulo abierto. Sin embargo, y puesto que dicha posición contradecía las normas de buena conducta impuestas por la moral dominante, urgió la necesidad de revisar las articulaciones de las muñecas. El cuerpo del *Bebé Excelsior* de Luisa Ferrer Marcet obedece a dicha conveniencia, así como los patentados en Alemania por Heinrich Handwerck en 1899 (Cieslik, 1989, pp. 94-96). Por otra parte, fue Juan de Garriga quien, también en 1905, patentó un cuerpo cuya novedad era que las piernas de la muñeca continuaban en posición paralela al sentarla. El *Bebé Garriga*, con cuerpo de composición y cabeza de porcelana importada de Alemania, disponía de un apéndice cilíndrico en la parte inferior, donde se articulaban las piernas por medio de un elástico. Estas, en la parte superior, eran curvas en su cara exterior y planas en la interior, lo que permitía su adaptación al apéndice y que la muñeca solo adoptara lo que el inventor definió como «una posición natural» (inv. 23).

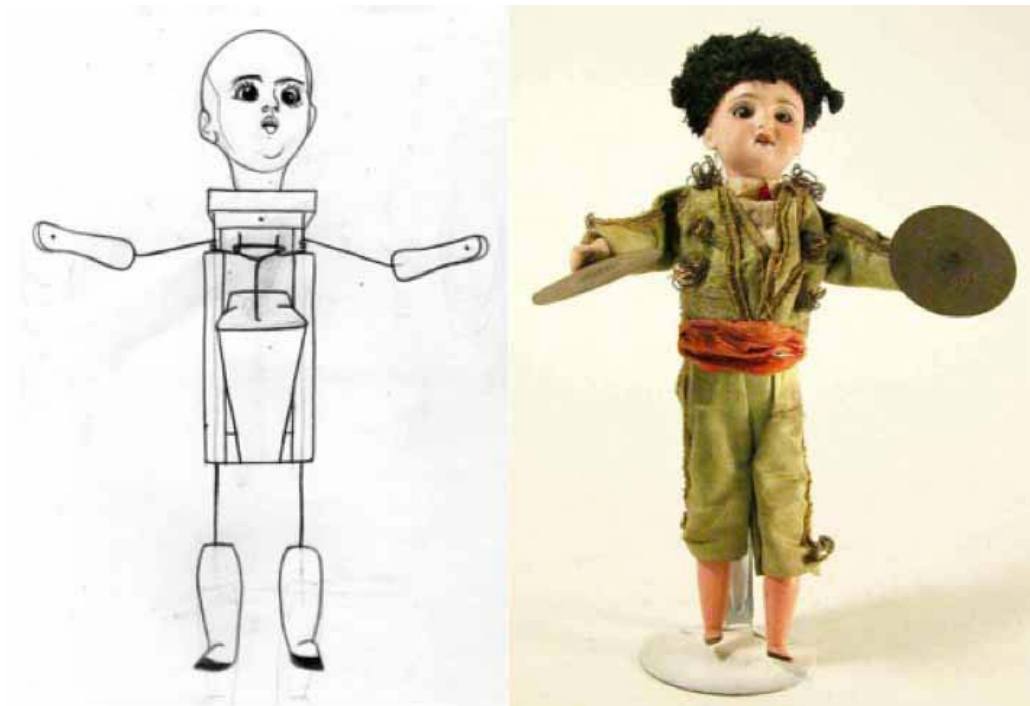


**Figura 9.** Bebé Garriga, Joan de Garriga, 1905; dibujo del autor. Fuente: colección M<sup>a</sup> Lluïsa Camarero.

## 5.5. Mecanismos

Más allá de las investigaciones centradas en la representación y articulación del cuerpo humano, los fabricantes pusieron la técnica al servicio de otro fin: conseguir que las muñecas adoptaran movimientos reales e incluso imitasen la voz humana. En pos de la animización, se solicitaron pues un total de 6 patentes: 2 desde Barcelona, 1 desde Onil y 3 desde el extranjero.

En 1895, Lehmann y Cía se procuró una patente para la fabricación de muñecas con movimiento en los brazos (inv. 6). Se trataba de los muñecos llamados «platilleros» que, caracterizados como arlequines, pierrots e incluso como toreros, imitaban el gesto de un aplauso llevando cosidos a sus manos un par de platillos de latón. Su mecanismo era simple. Una cabeza de porcelana fijada sobre una armadura de madera, de la que emergían las extremidades en forma de alambre, rematadas con piernas y antebrazos de madera torneada. En el centro de la caja torácica, la figura disponía de una palanca que, al accionarla manualmente, ejercía presión sobre las dos que regían la estructura de los brazos. Por ende, realizaban un movimiento de avance que culminaba en la colisión de los platillos.



**Figura 10.** Platillero, Lehmann y Cía, c. 1905; dibujo del autor. Fuente: colección Ton Boig Clar.

En 1901, Eduard Juan, de Onil, volvió a solicitar una patente, esta vez de introducción, para lo que llamó «muñeca o bebé mariposa» (inv. 32, 33). Se trataba de un bebé con articulación de alambre en los hombros, combinada con unas cintas o cordones que partían de los brazos y los unían con la falda. La muñeca estaba suspendida por un elástico desde la cabeza y, al tirar de él, levantaba los brazos dando a la falda una forma parecida a las alas de una mariposa. La memoria de esta patente contiene una descripción del objeto que resulta imprecisa en relación con las invenciones descritas por Eduard Juan. Pese a ello todo parece indicar que se trataba de una suerte de marioneta, común en el mercado francés de fin de siglo, que levantaba brazos y piernas, unidos por cordones, al tirar de un elástico sujeto a la cabeza. Generalmente, estas marionetas iban caracterizadas como polichinelas (Theimer, 2006, II p. 471). Eduard Juan, sin embargo, la describe como una muñeca o bebé mariposa, nombre que no deja de evocar el impacto de iconografía común en las artes de fin de siglo y que encontró, en la figura de la bailarina Loïe Fuller, un importante agente de divulgación.

Estructuras más complejas fueron las que rigieron los mecanismos de locomoción. Dichos mecanismos, que casi sin excepción quisieron imitar los primeros pasos de un niño, marcaron en la década de 1890 un verdadero aluvión de invenciones patentadas tanto en Alemania como en Francia, tras las que figuran nombres como Steiner, Rabéry, Girard, Rouillet-Decamps, Franz Schmidt o Fleischmann & Bloedel (Capia, 1986, 39-40). Esta última firma fue la que registró en España las dos únicas patentes relativas a muñecas andadoras. La primera fue solicitada en 1893; la segunda, en 1895, inscrita ya con el nombre de Lehmann y Cía. La patente de 1893 corresponde a un bebé con cabeza de porcelana y cuerpo de composición que contenía en su interior una estructura metálica que conectaba las extremidades inferiores con la cabeza (inv. 42). Se trataba de un mecanismo manual que permitía a las muñecas mover las piernas de forma alternada a la vez que volvían la cabeza. Fleischmann & Bloedel lo patentó en Francia, Alemania e Inglaterra en 1892; al año siguiente, en España, Austria, Italia y Estados Unidos. La patente de 1895 fue para un modelo altamente sofisticado que aparece en los inventarios de Lehmann y Cía con el nombre de «viviente» (inv. 8). Estas muñecas disponían de un mecanismo de relojería que por medio de unas cadenas sin fin transmitía el movimiento a tres pequeñas ruedas –dos motrices y una de apoyo– situadas en la planta de cada pie. El mismo aparato activaba un fuelle que imitaba la voz infantil y, por medio de bielas, transmitía un cierto movimiento a los brazos y a la cabeza. Se trataba pues de uno de los mecanismos llamados «*envoyeurs de baisers*» que se estaban patentando en Francia en aquellos años (Capellà, 2013a).

Los mecanismos parlantes, llamados «voces» entre los fabricantes, se perfeccionaron durante la segunda mitad del siglo XIX, tras una primera invención atribuida a Johann Mälzel en 1824 (Capia, 1986, pp. 37-39). Se trataba de fuelles que a veces imitaban el llanto; otras, sonidos bilabiales como «papá» o «mamá». Y, en verdad, son

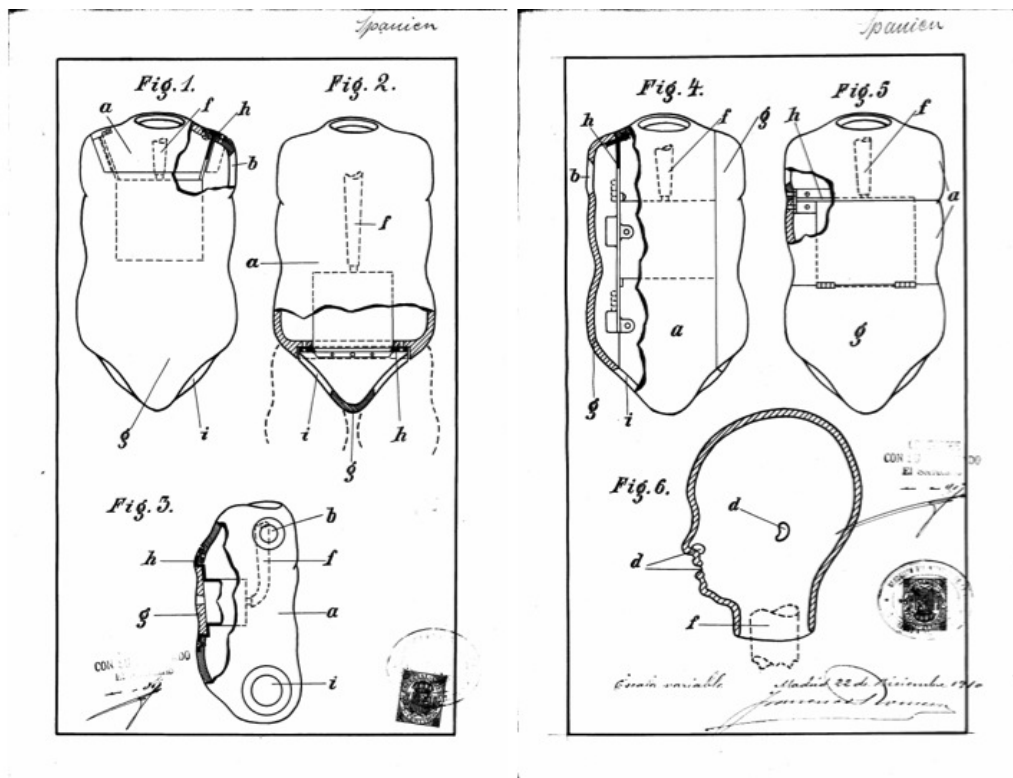


comunes en gran parte de los cuerpos de bebés fabricados entre 1900 y 1910: los de Lehmann o de Ferrer Marcet, entre otros.

Las dos patentes registradas en España relativas a las «voces» fueron, no obstante, para mecanismos sumamente más sofisticados. La primera fue solicitada por el norteamericano William White Jacques en 1889; la segunda, por el alemán Oscar Arnold en 1910. La invención de W. W. Jacques, patentada en 1888 en Estados Unidos, consistía en la introducción del fonógrafo de Edison en el interior del busto de una muñeca (inv. 41). Al año siguiente, Jacques se convirtió en socio fundador de The Edison Toy Manufacturing Company en New Jersey. Para las grabaciones de estos cilindros en miniatura se utilizaron voces de niñas recitando cuentos y canciones infantiles. Se trataba de una de las primeras aplicaciones del fonógrafo en el terreno de lo lúdico. Por otra parte, los diseños que llegaron a fabricarse, con cabezas alemanas de Simon & Halbig, contenían el fonógrafo en el interior de un tronco de metal. El diseño patentado en España fue, pues, el primer ensayo –probablemente nunca puesto en circulación– de este nuevo producto (Coleman, 1967, pp. 208-209, 322).

Tras el impacto de las muñecas de Edison en la Exposición Universal de París de 1889, la firma francesa Jumeau trabajó en un modelo propio de muñeca parlante contando con la colaboración de Henri Lioret (Theimer, 2006, II, pp. 369-372). Aunque la literatura especializada ha interpretado dichas muñecas, tanto las de Jacques como las de Jumeau, como un fracaso comercial, cabe no menospreciar el interés que despertaron en las revistas de divulgación científica de todo el mundo<sup>50</sup>. Es más, todavía en los años inmediatos al estallido de la Primera Guerra Mundial, otras firmas lanzaron nuevos modelos. Este fue el caso del industrial alemán Max Oscar Arnold. En 1910 patentó en España «una muñeca parlante» (inv. 44). El objetivo de la patente era que el cuerpo se hallara provisto de un recorte de tapa que a su vez debía servir como apoyo para el fonógrafo. Este recorte podía situarse en la parte superior del tronco, en la inferior o en los laterales: de este modo, la patente presentaba un total de 4 diseños de cuerpos distintos (Figura 11). Por otra parte, se propuso evitar, para la salida del sonido, las perforaciones en el pecho propias de las muñecas de Edison; en su lugar, realizó a sus muñecas perforaciones en los oídos, las fosas nasales y los labios, permitiendo así una emisión más natural de la voz humana.

<sup>50</sup> Véase, por ejemplo, el reportaje dedicado a las muñecas parlantes publicado en *La Ilustración artística*. Barcelona: 16 de junio de 1890, p. 639.



**Figura 11.** Dibujos anexos a la patente de Max Oscar Arnold (inv. 44). Fuente: Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas.

## 6. CONCLUSIONES

La industrialización trajo consigo una crisis estética que se visualizó en la Exposición Universal de Londres dando lugar al llamado debate arte-industria. Así pues, durante la segunda mitad del siglo XIX, se llevaron a cabo fructíferas colaboraciones entre artistas e industriales, convencidos de la necesidad de aunar en todos los artefactos cotidianos los conceptos de belleza, utilidad y economía.

Las muñecas llamadas «bebé», lanzadas primeramente en Francia hacia 1875, sintetizaban los principios estéticos exigidos a las muñecas a mediados de siglo por Léon de Laborde, entre otros (Capellà, 2015, pp. 56-71). Los bebés ya no eran rígidos como las muñecas de la época romántica sino articulados como un maniquí de pintor. Por otra parte, su cabeza era de porcelana, material que además de imitar a la perfección el cutis humano sirvió –muy en consonancia con el sueño estético decimonónico– para reproducir en miniatura obras escultóricas accesibles a todos los hogares. El bebé fue pues concebido como un objeto de arte que aunaba belleza y utilidad, puesto que representaba

la imagen de una niña facilitando un juego simbólico programado que se basaba en dos principios: la identificación física de la niña con la muñeca y el ensayo de la maternidad.

Según el archivo histórico de patentes consultado para la realización del presente artículo, los primeros ensayos de fabricación del bebé en España tuvieron lugar en la década de 1880. La fabricación del bebé era ya entonces un fenómeno internacional. En Francia, el éxito alcanzado con este producto le valió la Legión de Honor al industrial Émile-Louis Jumeau, siendo la primera vez que una condecoración de este tipo recaía en un fabricante de juguetes (Theimer y Theriault, 1994, p. 124). Sin embargo, pese a la conjunción idónea entre belleza y utilidad, los bebés seguían siendo muñecas de lujo. El tercer hito, la economía, estaba todavía por alcanzar.

La aparición de las muñecas de cartón, las llamadas peponas, de la mano de la barcelonesa casa Cruset, fue sin duda una revolución. Es más, a partir de su patente en 1883, la mayor parte de las invenciones relativas a la industria de la muñeca aspiraron a borrar las fronteras entre la pepona y el bebé, respondiendo, no obstante, al nuevo cuadro de necesidades que se dibujaba en el fin de siglo. Así pues, las invenciones patentadas entre 1883 y 1915, que en este artículo han sido analizadas en función de las partes del cuerpo de la muñeca a que conciernen, responden a tres objetivos principales: la resistencia del material ligada a la economía, la articulación del cuerpo y la evocación del animismo.

La ventaja frente a la porcelana o la cera de las pastas industriales derivadas del cartón piedra, llamadas comúnmente composición, fue su economía. En primer lugar, porque sus materias primeras eran productos de desecho de otras industrias; en segundo lugar, porque suponían un ahorro notable de combustible al secarse en contacto con el aire prescindiendo del horneado. Por otra parte, la composición se publicitó como un material irrompible. Es preciso remarcar que la resistencia del material no solo iba ligada a la economía sino también a un cambio de mentalidades que afectaba la educación de la infancia en su conjunto. A mediados del siglo XIX, la fragilidad propia de la cera o la porcelana fue considerada una exigencia necesaria en los juguetes infantiles, puesto que imponían a los niños un trato sosegado con los objetos y, por ende, una movilidad reducida de su propio cuerpo. No obstante, las corrientes pedagógicas reformadoras de fin de siglo, unidas al higienismo, promulgaron la relajación de las medidas disciplinarias a favor de un nuevo culto al juego al aire libre y a los esparcimientos corporales (Naya y Dávila, 2005). En este nuevo marco de sensibilidades, las muñecas no solo debían ser resistentes. sino que, además, era conveniente que pudieran ser lavadas: de aquí, la aparición del celuloide con el cambio de siglo.

La adaptación de las muñecas a esta nueva página de la historia del cuerpo no afectó únicamente a los materiales. Porque la muñeca no solo fue un objeto que tenía

que integrarse en las nuevas prácticas, sino que, dado su carácter icónico, debía reflejarlas y, a su vez, contribuir a divulgarlas en tanto que imagen de una infancia modélica. Es preciso recordar que la nueva fe en las actitudes espontáneas de los niños favoreció, con el apoyo insistente de la pediatría, el abandono definitivo de las fajas que, durante siglos, habían constreñido los cuerpos de los recién nacidos hasta el momento de dar sus primeros pasos. Un testimonio a tener en cuenta de esta liberación es la urgencia de los fabricantes de muñecas por patentar nuevos sistemas de articulación de los cuerpos, trasladables a todas las tipologías. Una investigación que, al fin y al cabo, prácticamente monopolizó la orientación de las patentes solicitadas en España antes de la Primera Guerra Mundial.

A través de los siglos, el componente animista ha sido indisoluble de los distintos universos simbólicos de la muñeca. Es más, en el caso de los autómatas, la ciencia y la técnica se pusieron al servicio de esta ilusión ya en la época moderna. A fines del XIX, sin embargo, los avances científicos y técnicos no solo permitieron superar las proezas de sus antecesores modernos, sino que permitieron una amplia democratización de un artículo de lujo como era la muñeca mecánica. Asimismo, un aumento del consumismo sin precedentes en la historia propició entre los fabricantes una carrera frenética de invenciones que, desde postulados estéticos cercanos al art nouveau, se interpretó como una búsqueda vana de la novedad por la novedad (Capellà, 2013b, pp. 122-131). Fuera como fuese, la idea de privacidad que la burguesía asumió y divulgó a lo largo del siglo XIX llenó la vida cotidiana de espacios para el ocio y para la expresión de los afectos. En ellos las muñecas también caminaron, aplaudieron e incluso hablaron.

Para concluir este análisis sucinto de las patentes de muñecas solicitadas en España antes de la Primera Guerra Mundial, es preciso remarcar de nuevo el listado de 23 nombres de fabricantes e inventores en cuya importancia –y en la de sus empleados y clientes– debe recaer el estudio de todo artefacto. Los expedientes del Archivo Histórico de la OEPM han permitido corroborar la capitalidad de la Barcelona del 1900 como el principal centro productor de juguetes del Estado. La localización de las direcciones de los solicitantes de patentes, a través del rastreo de sus nombres en los anuarios comerciales, ha permitido la localización de nuevas fábricas que enriquecen el actual conocimiento del mapa industrial y humano de la capital catalana en el cambio de siglo. Asimismo, la solicitud de patentes confirma el desarrollo de la industria en el municipio de Onil, con Eduard Juan al frente, que, tras la Primera Guerra Mundial, terminaría desbancando a Barcelona como centro productor de juguetes. Una mención especial merece la todavía poco conocida industria del juguete en Madrid, representada en el ramo de la muñeca por el comerciante Ibo Esparza. Finalmente, la identificación de los fabricantes residentes en el extranjero que solicitaron patentes en España abre nuevas vías de estudio para las operaciones transfronterizas que, preferentemente desde la Barcelona del 1900, se llevaron a cabo en la industria del juguete.

## 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almanaque Bailly-Baillièrre: o sea pequeña enciclopedia popular de la vida práctica.* Madrid: Bailly-Baillièrre e Hijos, 1895-1914.
- Amades, J. (1965). *La nina.* Barcelona: Gisbert.
- Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración.* Madrid: Bailly-Baillièrre e Hijos, 1881-1911.
- Capellà Simó, P. (2013a). La Compañía del Eden-Bébé en la Barcelona de 1900. *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 17(447). Recuperado el 13 de diciembre de 2015, <<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-447.htm>>.
- Capellà Simó, P. (2013b). *La ciutat de les joguines. Barcelona: 1840-1918.* Maçanet de la Selva: Gregal.
- Capellà Simó, P. (2012). *Les joguines i les seves imatges en temps del modernisme. Barcelona-Palma i el model de París.* Tesis doctoral dirigida por Teresa-M. Sala y Jaime de Córdoba. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Capia, R. (1986). *Les poupées françaises.* París: Arthaud.
- Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones.* Barcelona: Henrich y Cía, 1892.
- Cieslik, J. & M. (1984). *Cieslik's Lexikon der Deutsches Puppenindustrie. Marken. Daten. Fakten.* Jülich: Marianne Cieslik Verlag.
- Cirlot, J. E. (1998). *Diccionario de símbolos.* Madrid: Siruela.
- Coleman, D. S. et al. (1968). *The Collector's Encyclopedia of Dolls.* Nova York: Crown.
- Coromines, J. (1984). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vol. Madrid: Gredos.
- Corredor-Matheos, J. (1999). *El juguete en España.* Madrid: Espasa Calpe.
- Corredor-Matheos, J. (1981). *La joguina a Catalunya.* Barcelona: edicions 62.
- Du Maroussem, P. (1894). *La Question Ouvrière.* Vol 3: *Le jouet parisien. Grands Magasins. «Sweating System».* París: Arthur Rousseau.
- Exposición Certamen Nacional de Juguetes.* Barcelona: Fomento del Trabajo Nacional, 1914.

- Exposición Nacional de Industrias Modernas. Madrid 1897. Catálogo de los Expositores que han concurrido á la misma.* Madrid: Pedro Núñez, 1897.
- Foulke, J. (2003). *16th Blue Book. Dolls & Values.* Grantsville: Hobby House.
- García del Real, L. (1888). Notas útiles. Los jochs de Napoleó y las juguinas, *Il·lustració Catalana*, 184, 14.
- King, C. (1978). *The Collector's History of Dolls.* Londres: Robert Hale.
- Manson, M. (1983). La poupée, objet de recherches pluridisciplinaires: bilan, méthodes et perspectives. *Histoire de l'éducation*, 18(1), 1-27.
- Meler, T. J. (1887). *Anuario Meler. Guía oficial de la Industria y del comercio de Barcelona.* Barcelona: El Timbre Imperial.
- Naya Garmendia, L. M., Dávila Balsera, P. (Eds.). (2005). *La infancia en la historia: espacios y representaciones.* San Sebastián: Erein.
- Nieto Alcaide, S. (1982). Juguetes. En A. Bonet Correa (Ed.), *Historia de las artes industriales en España.* Madrid: Cátedra.
- Pardo Bazán, E. (2005). La pepona. *Obras Completas.* Vol. 6. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- Peers, J. (2004). *The Fashion Doll: from Bébé Jumeau to Barbie.* Oxford: Berg.
- Primera Exposición Nacional de Juguetes.* Barcelona: Fomento del Trabajo Nacional, 1914.
- Remise, J. (1967). *L'âge d'or des jouets.* París: Lausanne.
- Riera Solanich, E. (1896-1914). *Anuario-Riera. Guía general de Catalunya: comercio, industria, profesiones, artes y oficios, propiedad urbana...* Barcelona: Centro de Propaganda Mercantil/ Sociedad Anónima «Anuarios Bailly-Baillièrre y Riera Reunidos».
- Saiz González, J. P. (1999). *Invencción, patentes e innovación en la España contemporánea.* Madrid: Oficina Española de Patentes y Marcas.
- Soler, J. (1897). *Exposición de las industrias creadas, introducidas y desarrolladas en España al amparo del Arancel de 1891. Catálogo General.* Barcelona: José Cunill Sala.
- Theimer, F. (1994). *La Restauration des poupées de collection.* París: Polichinelle.
- Theimer, F. & Theriault, F. (1994). *The Jumeau Book.* Annapolis: Gold Horse.

Theimer, F. (1996). *Les jouets*. París: Presses universitaires de France.

Theimer, F. & D. (2003). *The Encyclopedia of French Dolls*. 2 vol. Annapolis: Gold Horse.

Vidal, J. A.; Juan, J. J.; Bellot, J. A. (1997). Industria de la muñeca en la comarca de la Hoya de Castalla. *Juguetes valencianos. Un siglo en la historia de una industria peculiar*. Valencia: Generalitat valenciana, pp. 37-64.

**ANEXO 1****Inventario de patentes relativas a la industria de la muñeca solicitadas en España antes de 1915.**

Fuente: Archivo Histórico de la OEPM.

Inv.	Núm. patente	Tipo y duración	Fecha	Ubicación	Solicitante	Título	Clase
1	3364	Invencción 5 años	16/02/1883	Barcelona	Josep Cruset	Un procedimiento para fabricar muñecas de pasta	IV
2	13795	Invencción 5 años	01/10/1892	Barcelona	Hermann Colberg-Werling	Fabricación de muñecas con cabezas de porcelana o de bizcocho de porcelana	I
3	13796	Invencción 5 años	01/10/1892	Barcelona	Hermann Colberg-Werling	Fabricación de muñecas con cabeza de cera, parafina u otras materias o pastas fusibles análogas	I
4	17407	Invencción 5 años	07/05/1895	Barcelona	Lehmann y Cía.	Un procedimiento industrial para la fabricación de muñecas o bebés con articulaciones en los brazos, piernas y cabeza, moldeados por una pasta especial de madera	IV
5	17609	Invencción 20 años	19/06/1895	Barcelona	Bernat Sequeiros	Un procedimiento industrial para la fabricación de muñecas o bebés, moldeando sus distintas partes de una pasta formada por salvado y fécula de patata uniendo la cabeza, piernas y brazos al tronco, de modo que puedan tener cierto movimiento	IV



Inv.	Núm. patente	Tipo y duración	Fecha	Ubicación	Solicitante	Título	Clase
6	17706	Invencción 5 años	09/07/1895	Barcelona	Lehmann y Cía	Un procedimiento para la fabricación de muñecas con movimiento en los brazos o en los brazos y la cabeza	V
7	18379	Certificado de adición 0 años	14/09/1895	Barcelona	Bernat Se- queiro	Certificado de adición a la patente de invención por 20 años número 17609 expedida en 14 de Septiembre de 1895 por «Modificaciones introducidas en la patente principal	IV
8	18125	Invencción 10 años	19/10/1895	Barcelona	Lehmann y Cía	Una muñeca con mecanismo loco- motor	V
9	18874	Invencción 20 años	08/04/1895	Barcelona	Lehmann y Cía	El procedimiento industrial «soldados construidos de pasta moldeable y endure- cible»	IV
10	21886	Invencción 20 años	13/12/1897	Barcelona	Lehmann y Cía	Un procedimiento para la fabricación de toda clase de figuras de personas, animales y reproducción de otros objetos propios para juguetes con pasta moldeable mecánicamente y con refuerzos interiores	IV
11	22125	Invencción 5 años	20/02/1898	Barcelona	Ernest Soler	Un procedimiento para fabricar brazos, piernas y cuerpos moldeados de muñecas o bebés	IV
12	23080	Invencción 20 años	12/09/1898	Barcelona	Pasqual Sebastiá	Un procedimiento para la fabricación de cabezas para muñecas	I

Inv.	Núm. patente	Tipo y duración	Fecha	Ubicación	Solicitante	Título	Clase
13	23206	Invencción 5 años	14/10/1898	Barcelona	Lehmann y Cía	Un procedimiento para secar artificialmente la cola	IV
14	25012	Invencción 20 años	07/11/1899	Barcelona	Josep y Andreu Ballesté	Un nuevo producto industrial que consiste en una muñeca-bebé articulada	IV
15	25448	Invencción 5 años	31/01/1900	Barcelona	Lehmann y Cía	Un procedimiento mecánico para la fabricación de muñecas o de bebés con articulaciones en los brazos, piernas y cabeza, moldeados de una pasta especial de madera	IV
16	25823	Invencción 5 años	10/04/1900	Barcelona	Pasqual Sebastiá	Un procedimiento mecánico para la fabricación de cabezas para muñecas	I
17	25824	Invencción 5 años	11/04/1900	Barcelona	Pasqual Sebastiá	Un procedimiento para la fabricación de muñecas articuladas	IV
18	26394	Invencción 5 años	06/08/1900	Barcelona	Lehmann y Cía	Un procedimiento mecánico de modelado de muñecas, figuras, animales y otros juguetes de pasta endurecida apropiada	IV
19	33059	Introducción 5 años	04/12/1903	Barcelona	Francesc de P. Romeu Ribot	Un procedimiento para la fabricación de cabezas de muñecas, de cartón piedra por percusión o presión	I
20	33104	Invencción 5 años	11/12/1903	Barcelona	Lehmann y Cía (& Arno Jäger)	Un nuevo aparato para la fabricación de bebes que cierran los ojos mecánicamente	II
21	33872	Introducción 5 años	14/04/1904	Barcelona	Luïsa Ferrer Marcet	Mejoras en la fabricación de bebés o muñecas	I

Inv.	Núm. patente	Tipo y duración	Fecha	Ubicación	Solicitante	Título	Clase
22	35584	Introducción 5 años	15/02/1905	Barcelona	Luïsa Ferrer Marcet	Un procedimiento para la fabricación perfeccionada de bebés o muñecas	IV
23	36966	Invencción 20 años	11/10/1905	Barcelona	Joan de Gar- ruga Anglada	Perfeccionamientos introducidos en las muñecas y bebes	IV
24	39859	Introducción 5 años	31/12/1906	Barcelona	Lehmann y Cía	Un procedimiento para la colocación de pestañas artificiales en los ojos de las muñecas	II
25	43525	Invencción 20 años	22/06/1908	Barcelona	Francesc de P. Romeu Ribot	Un procedimiento para la fabricación de miembros de cartón o papel para muñecas	IV
26	50406	Introducción 5 años	28/04/1911	Barcelona	Oscar Stet- tiner	Un procedimiento para la adaptación de vello a cabezas de muñecas y otras figuras juguetes	III
27	35308	Introducción 5 años	27/12/1904	Montgat	Fábrica de Porcelana Montgat Jä- ger & Hoehl	Un procedimiento para el montaje de ojos móviles en las cabezas para muñecas	II
28	14900	Invencción 5 años	28/08/1893	Onil	Eduard Juan Sempere	El procedimiento para dar el baño de cera, parafina y demás materias análogas a las cabezas o bustos de las muñecas	I
29	17043	Invencción 5 años	02/03/1895	Onil	Ramon Mira Vidal	Un barniz llamado barniz de muñecas	I
30	17654	Certificado de adición 0 años	28/06/1895	Onil	Ramon Mira Vidal	Mejoras en el barniz llamado «barniz de muñecas»	I

Inv.	Núm. patente	Tipo y duración	Fecha	Ubicación	Solicitante	Título	Clase
31	21321	Invencción 5 años	16/08/1897	Onil	Eduard Juan y Cía	Un procedimiento para la fabricación de muñecas o bebés con cabeza y cuerpo giratorios	IV
32	27696	Invencción 5 años	24/04/1901	Onil	Eduard Juan y Cía	Un producto industrial denominado muñeca o bebé mariposa	V
33	27853	Certificado de adición 20 años	22/05/1901	Onil	Eduard Juan y Cía	Modificaciones introducidas en la fabricación de muñecas que dan por resultado una muñeca o bebé mariposa	V
34	59162	Introducción 5 años	17/10/1914	Onil	Eduard Juan Sempere	Procedimiento de estampado a presión mecánica en la fabricación de cabezas, cuerpos, brazos y piernas de cartón para muñecas de todas clases y tamaños	IV
35	59249	Invencción 20 años	05/11/1914	Onil	Eduard Juan Sempere	El procedimiento de estampado a presión mecánica en la fabricación de cabezas, cuerpos, brazos y piernas de cartón para muñecas de todas clases y tamaños	IV
36	29591	Invencción 20 años	07/04/1902	Alcoi	Josep González Bono	Un nuevo producto industrial que consiste en muñecas económicas	IV
37	8726	Invencción 20 años	28/12/1888	Madrid	Ibo Esparza	Un nuevo procedimiento de fabricación del «Bebé Ibo» con cabeza irrompible e imitación perfecta de la porcelana biscuit	I

Inv.	Núm. patente	Tipo y duración	Fecha	Ubicación	Solicitante	Título	Clase
38	15426	Invencción 20 años	29/01/1894	Madrid	Ibo Esparza	Un bebé de madera con articulaciones que se denomina «Bebé de madera articulado»	IV
39	6495	Invencción 20 años	23/11/1886	Reichenbach (Silesia)	Joseph Schön	Un procedimiento para la fabricación de cabezas de muñecas infranjibles	I
40	7440	Invencción 20 años	26/10/1887	Viena (Austria)	Heinrich Pollak	Un nuevo procedimiento para fijar el pelo en toda clase de muñecas, bustos, etc	III
41	9450	Invencción 20 años	02/04/1889	Newton, (Massachusetts)	William White Jacques	Perfeccionamientos en las muñecas parlantes	V
42	14174	Invencción 20 años	07/01/1893	Furth (Alemania)	Fleischmann & Bloedel	Un mecanismo para muñecas articuladas u otros juguetes análogos	V
43	33453	Invencción 20 años	18/02/1904	Manheim (Alemania)	Rheinische Gummi & Celluloid Fabrik	Perfeccionamientos en la fabricación de muñecas de celuloide	IV
44	49503	Invencción 20 años	22/12/1910	Neustadt (Alemania)	Oscar Arnold	Una muñeca parlante	V
45	50124	Invencción 20 años	23/03/1911	Walterhausen (Alemania)	K&R	Un procedimiento perfeccionado para la fabricación de sustancias plásticas y su elaboración en forma de objetos moldeados	IV
46	53312	Invencción 20 años	18/06/1912	Bergzabern (Alemania)	Fritz Jaeger	Peluca, principalmente peluca para muñeca	III





## LA PRIMERA COLONIA ESCOLAR DE VACACIONES PARA NIÑOS POBRES DE LAS ESCUELAS PÚBLICAS MADRILEÑAS (1887)

*The First School Colony of Vacations for Poor Children of the Public Schools of Madrid (1887)*

Juan Félix RODRÍGUEZ PÉREZ

*info@protectoraninos.org*

*Fundación Sociedad Protectora de los Niños. España*

*Fecha de recepción: 2-II-2016*

*Fecha de aceptación: 11-II-2016*

**RESUMEN:** El estudio que presentamos es el resultado de una investigación histórica que pretende revalorizar la iniciativa de organización de las colonias escolares. En el último cuarto del siglo XIX, las condiciones de vida de una parte importante de la infancia en España fueron muy precarias. Un grupo de personas preocupadas por la regeneración de la sociedad española, agrupadas en torno a la Institución Libre de Enseñanza (ILE), lograron de los poderes públicos la fundación de un centro oficial: el Museo Pedagógico de Instrucción Primaria. Manuel B. Cossío, director del Museo y discípulo predilecto de Francisco Giner de los Ríos, con escasos recursos, pero con ilusión e imaginación, organizó de forma oficial en nuestro país la primera colonia escolar de vacaciones para niños pobres de las escuelas públicas madrileñas.

La consulta de fuentes bibliográficas de primer orden nos ha permitido confirmar que, gracias a diversos apoyos económicos, oficiales y privados, se llevó a cabo la colonia en el verano de 1887. La planificación, organización y desarrollo de la iniciativa pasaba por poner en juego múltiples actividades educativas. Los excelentes resultados de la experiencia, en los aspectos físicos e intelectuales, encumbraron a la colonia escolar como modelo en su clase. La continuidad estaba garantizada, faltaba que otras instituciones y organizaciones se fueran sumando a la corriente colonial en nuestro territorio.

*Palabras clave:* Colonias escolares; educación; infancia; Manuel B. Cossío; España.

**ABSTRACT:** The study presented is the result of a historical research that seeks to revalue the initiative of organization of the school colonies. In the last quarter of the 19th century, the living conditions of an important part of the infancy in Spain were very precarious. A group of persons, worried by the regeneration of the Spanish society, related with the Free Educational Institution (ILE), achieved of the public power the foundation of an official center: The Pedagogic Museum of Primary Instruction. Manuel B. Cossío, the director of the Museum and favorite disciple of Francisco Giner de los Ríos, with scanty means but with illusion and imagination, organized by official way in our country the first school colony of vacations for poor children of the public schools of Madrid.

The consultation of bibliographic sources of first order has allowed us to confirm that thanks to diverse economic, official and private supports, the colony was carried out in the summer of 1887. The planning, organization and development of the initiative was happening for bringing into play multiple educational activities. Such excellent results of the experience in the physical and intellectual aspects, they placed to the school colony as model in his class. The continuity was guaranteed, was absent that other institutions and organizations were adding to the colonial current in our territory.

*Keywords:* School colonies; Education; Infancy; Manuel B. Cossío; Spain.

**SUMARIO:** 1. Introducción. 2. Antecedentes de las colonias escolares. 3. Tres importantes publicaciones periódicas. 4. Primeras experiencias coloniales. 5. La primera colonia escolar en España. 5.1. Planificación y organización. 5.2. Características y plan de vida. 5.3. Resultados físicos e intelectuales. 6. Consideraciones en la promoción de la actividad postescolar. 7. Continuidad de la obra colonial. 8. Recapitulaciones finales. 9. Referencias bibliográficas.

## 1. INTRODUCCIÓN

En el año 2015 se ha conmemorado el centenario del fallecimiento de Francisco Giner de los Ríos (1839-1915). Este sería motivo suficiente para celebrar la efeméride, efectuando un trabajo como reconocimiento a su figura y pensamiento. Han pasado cien años de la pérdida de un hombre, símbolo y leyenda de la regeneración nacional que puso en marcha desde una perspectiva pedagógica, científica y humanista y que se implantó en las instituciones nacidas al calor de la Institución Libre de Enseñanza (en adelante ILE). Los reconocimientos a su persona y obra se han desarrollado en ámbitos intelectuales, con un alcance mediático muy concreto. Este pedagogo, filósofo y ensayista influyó decisivamente en la vida intelectual española del último cuarto del siglo XIX y primeras décadas del XX.

Uno de los proyectos más ambiciosos de los hombres de la ILE era disponer de un centro oficial donde poder influir en la educación española, para introducir paulatinamente en nuestro país las novedades pedagógicas que se iban produciendo en el extranjero. El momento oportuno llegó con la dimisión de Antonio Cánovas del Castillo



(1828-1897) a principios de 1881 y la formación del primer Gobierno liberal de la Restauración. Práxedes Mateo Sagasta (1825-1903)<sup>1</sup> se erigió como presidente del Consejo de Ministros, dando inicio a un conjunto de pequeñas reformas. Una de las más destacadas fue la restitución en sus puestos de los catedráticos que habían sido apartados por el ministro Manuel Orovio (1817-1883), al negarse éstos a aceptar un decreto que atentaba a su libertad de cátedra, Giner de los Ríos entre ellos.

Por Real Decreto de 6 de mayo de 1882, el ministro de Fomento José Luis Alvarada (1828-1897) firmaba la creación del Museo Pedagógico de Instrucción Primaria, años más tarde denominado Museo Pedagógico Nacional. Bien es cierto que el impulsor de la idea había sido Manuel B. Cossío (1857-1935), discípulo y sucesor de Giner de los Ríos y una de las figuras más eminentes de la pedagogía española contemporánea. La exposición de motivos de la citada normativa se iniciaba con el deseo del Gobierno de: «mejorar las condiciones de la primera enseñanza, tan necesitada en nuestro país de convenientes reformas». Entre las funciones que se le encomendaba, destacaba el estudio de los problemas modernos de la Pedagogía y la discusión de las dificultades relacionadas con la instrucción, la educación y el desarrollo corporal del niño, apreciando todos los pormenores y favoreciendo sus facultades intelectuales y físicas<sup>2</sup>.

Dependiente de la Dirección General de Instrucción Pública, el Museo no se convertiría en un simple depósito de colecciones y exposición de objetos, sino que se proyectó como centro de investigación y enseñanza dedicado a la mejora de la educación en general y la formación de maestros. Al poco tiempo de su creación, se convocarían las plazas de director y secretario, a las que accedieron en una segunda convocatoria Manuel B. Cossío y Ricardo Rubio, respectivamente. A través de la Ley de Presupuestos de 1894-1895, se transformó su título por el de Museo Pedagógico Nacional (Museo Pedagógico Nacional 1905?, p. 6), permaneciendo con esta designación hasta pasada la Guerra Civil en que cesó en sus actividades. Los informes y cursos destinados a perfeccionar la formación del personal dedicado al magisterio fueron una referencia en su momento; en ellos se divulgaron los nuevos métodos de enseñanza que estaban siendo puestos en práctica por toda Europa.

En el año 2017, se cumplirá el 130 aniversario del surgimiento en España de la iniciativa postescolar de las colonias escolares: obra cuidada, bien elaborada y destacada por los seguidores de la ILE de la época. Este es el segundo motivo que nos ha llevado a introducirnos en el estudio y análisis de sus características específicas. Es cierto que las colonias escolares del Museo Pedagógico se han citado y estudiado en sus primeros años (Cruz Orozco, 1991; Moreno Martínez, 2009). No obstante, entendemos que no se ha profundizado lo suficiente en la descripción de los elementos intervinientes, ni

<sup>1</sup> Práxedes Mateo Sagasta fue consejero en la Sociedad Protectora de los Niños (Anónimo, 1881).

<sup>2</sup> Ministerio de Fomento (07/05/1882). Exposición. Real Decreto de 6 de mayo de 1882. *Gaceta de Madrid*, 127, p. 384.

en las importantes implicaciones y repercusiones que tuvieron para la expansión de la corriente colonial por todo nuestro territorio. Sin embargo, en una revisión bibliográfica actual, encontramos que, en los últimos años, se han efectuado diversas investigaciones en el ámbito de las colonias escolares (Comas Rubí, Motilla Salas y Sureda García, 2011; Otero Urtaza, Navarro Patón y Basanta Camiño, 2013; Alonso Delgado, Lorenzo y Ferraz Lorenzo, 2013).

Una de las características esenciales de los miembros de la ILE fueron los viajes al extranjero. Las visitas a centros educativos, participación en reuniones, asistencia a exposiciones y congresos iban a proporcionar un conocimiento inmejorable sobre las experiencias pedagógicas que se estaban ensayando fuera de nuestras fronteras. Un claro ejemplo, fue el viaje que realizó Rafael Torres Campos a la Exposición Universal de París en 1878. En su visita recopiló abundante material educativo y publicaciones sobre las escuelas de los países expositores. Una de sus primicias importadas fueron las excursiones escolares. No obstante, y como innovación educativa, quienes escribieron los textos básicos sobre ellas, las fomentaron y pusieron en práctica fueron Giner de los Ríos, Manuel B. Cossío y Ricardo Rubio (Pereyra, 1982, pp. 152-153; Otero Urtaza, 1994a, p. 13). Dos años antes, ya se habían ensayado las primeras excursiones escolares en Madrid, llevadas a cabo con alumnos y profesores de la ILE. El destino fueron museos, centros de interés cultural y monumentos de la Villa. En 1880, se iniciaron las excursiones largas por Castilla, León y Cantabria (Jiménez-Landi Martínez, 1987, pp. 723-726). Uno de los importantes avances de Giner de los Ríos y sus discípulos más próximos, fue el descubrimiento excursionista de la cordillera cercana a Madrid, en la que los institucionistas y sus amistades recorrieron los senderos y montañas de la Sierra de Guadarrama.

En 1884, Giner acudió al Congreso Pedagógico Internacional de Londres en el *City and Guild's Institute*, al que le acompañó Cossío ya convertido en su discípulo predilecto. Dos años más tarde, recorrieron juntos Francia, los Países Bajos e Inglaterra, junto con alumnos y profesores de la Institución, tomando contacto con los ingleses Lylph Stanley, Miss E. P. Hughes, Miss Emily Davies y otros. París se convirtió en ciudad de referencia como paso obligado hacia otros destinos y pionera en la introducción de innovaciones educativas. Las entrevistas con destacadas personalidades francesas permitieron a Cossío conocer de primera mano las características de las primeras colonias escolares que se habían celebrado en Suiza y Francia. Asimismo, se convirtió en el pivote aglutinador de la situación educativa española, hasta el punto de enviar notas a la *Revue Pédagogique* que, posteriormente, fueron publicadas (Otero Urtaza, 2007). En sus múltiples viajes entabló relación con destacadas figuras francesas: Ferdinand Buisson, Felix Pécaut, M. Guillaume y otras personalidades. En estas condiciones, solo era cuestión de tiempo que el Museo Pedagógico de Instrucción Primaria organizara la primera colonia escolar en España. Esta importante innovación educativa y sus diversas interrelaciones, serán objeto de análisis de este estudio.

## 2. ANTECEDENTES DE LAS COLONIAS ESCOLARES

En la tradición histórica pedagógica encontramos múltiples recomendaciones sobre la utilización del ámbito exterior de las aulas como medio educativo. Comenio (1592-1670) aconsejaba enseñar a los hombres mediante el cielo y la tierra, los árboles y los animales. Años antes, diversos autores habían tomado la bandera de la educación naturalista; Rabelais (1495-1553) lo desarrolló en la práctica y Victorino de Feltre (1378-1446) recomendaba las excursiones como actividad educativa. Los postulados pedagógicos de J. J. Rousseau (1712-1778), entre ellos el tratar a la infancia de una forma sustantiva de ser, percibir y pensar, fueron puestos en práctica por primera vez por J. B. Basedow (1723-1790) en Dessau (Alemania) en 1774. El plan de estudios del famoso *Philanthropinum* establecía los ejercicios físicos, los juegos y las excursiones por la naturaleza y la geografía de la zona. Incluso, al concluir el período escolar se realizaba un campamento anual de verano de uno o dos meses de duración en el que participaban todos los escolares y los maestros, haciendo vida en común todos juntos (Bowen, 1985, pp. 263-264).

Por otra parte, el método intuitivo ideado por J. H. Pestalozzi (1746-1827) fue ensayado por él y sus colaboradores en el famoso Colegio Internacional de Yverdon (1805-1825). En este centro educativo, instalado en la Suiza francesa, se implantaron de forma sistemática las excursiones escolares como un instrumento eficaz para la enseñanza de la geografía y otras ciencias a través de lecciones de cosas (Martí Henneberg, 1992). Las experiencias citadas, nos informan de la larga tradición pedagógica en la utilización de las excursiones escolares como espacio educativo.

En el ámbito sanitario, es preciso recordar que los sanatorios infantiles fueron un claro antecedente de las colonias escolares. En esta tipología de centros, el objetivo se dirigía a los aspectos curativos de niños y niñas enfermos. La duración de la estancia era muy variable y dependía de las enfermedades padecidas por los niños, estableciéndose un mínimo de un mes. Instalados a orillas del mar, en zonas de montaña o en ocasiones en barcos flotantes, tenían como finalidad concreta la mejora de la salud de niños anémicos, escrofulosos y tuberculosos (Rodríguez Pérez, 2013). Los primeros en inaugurarse fueron obra de la iniciativa privada para, más tarde, sumarse en su apoyo los sectores públicos. En ellos la terapia se basaba en la aplicación de la cura marina, baños de sol y de mar, o la vida en altura, unido a la administración de productos reconstituyentes, prácticas de reglas higiénicas y distribución de una alimentación sana y equilibrada. A todos los seleccionados por su deteriorado estado de salud, se les realizaba un reconocimiento médico a su ingreso y salida, anotando los datos más importantes en una ficha médica personal. La adscripción a un determinado pabellón, según sus dolencias; división por sexos; baño en profundidad; corte de pelo y uñas; adjudicación de ropa personal marcada; cepillos para dientes y cuerpo, y pastilla de jabón; conformaban el abanico de

acciones que se practicaban y objetos que se distribuía a todos los ingresados. Dentro del horario diario, se reservaban unas horas, repartidas entre la mañana y la tarde, para que los infantiles aprendieran los mínimos rudimentos de escritura y lectura. Además, en ocasiones acudían maestros que les leían cuentos y les ofrecían participar en juegos y representaciones teatrales.

El primer centro de esta clase se inauguró en 1796, a las afueras de Londres con la denominación de Hospital marítimo de Margate, *Royal sea Bathing Infirmary*. Este centro estuvo bajo el patrocinio del príncipe de Gales y su dirección se encomendó al doctor Lettsom. A continuación, fue Alemania la nación que se sumó a la corriente sanitaria, habilitando en pocos años un amplio sistema de sanatorios infantiles dedicados a la atención de niños escrofulosos y predispuestos a la tuberculosis. A su vez se instauró una asociación cuya finalidad era la creación de hospicios marinos para niños enfermos. El éxito de la naciente institución privada permitió recabar recursos económicos para sostener varios centros en el país teutón (Lozano, 1889). Francia no tardó en sumarse al movimiento en favor de la salud de los niños. La Academia de Medicina del país galo impulsó la institución de los sanatorios infantiles, divulgando los principios sanitarios e higiénicos de las aguas marinas. Al mismo tiempo, la benefactora gala Coraly Kinsh promovió la creación de hospicios marinos en 1847, fundando el centro de Hinh-Krüger en la ciudad de Cette, donde desde el año de su nacimiento y hasta 1878, se asistió en el citado lugar a 9.000 niños de ambos sexos (Torres Martínez, 1883, pp. 25-27). De forma lenta, la mayoría de países europeos se fueron sumando a la corriente higiénica sanitaria en beneficio de los niños enfermos de las clases más humildes.

Desde las páginas del *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (en adelante *BILE*), Rafael Torres Campos (1884) se lamentaba de que nuestro país no dispusiera de centros marinos para acoger a niños anémicos o víctimas de la escrófula que les condenaba a una muerte casi segura. Afirmaba en sus textos que estaba demostrado que la vida a orillas del mar y bajo un régimen de alimentación abundante y sana, permitía fortificar las constituciones débiles y enfermas. Tomaba como ejemplo los excelentes resultados alcanzados en los sanatorios habilitados en las costas francesas e italianas.

En nuestro país, el primer sanatorio marino se debió a la iniciativa privada del eminente pediatra Manuel Tolosa Latour. De forma tardía, el 12 de octubre de 1897, abrió sus puertas el Sanatorio marítimo infantil de Santa Clara en Chipiona (Cádiz). La ocupación fue inmediata gracias al alojamiento de los hijos de los repatriados de Cuba. La pretensión era llevar a la práctica las modernas teorías higienistas que propugnaban los efectos beneficiosos del aire, agua marina y sol para la curación de diversas enfermedades infantiles y que eran bien conocidas y defendidas por Tolosa (Rodríguez Pérez, 2015, pp. 181-182). El Sanatorio gaditano no solo se concebía

como establecimiento sanitario, sino que pretendía cotas más elevadas. En el artículo 1º de su Reglamento, se recogía que se había constituido para cuidar, sanar y educar a los niños escrofulosos y raquíticos, fortaleciendo y evitando la tuberculosis. Además, se consideraba al niño como personalidad preferente y preferida, aspirando a su mejoramiento físico y moral. La cura, instrucción, crianza y educación se realizarían desde una visión maternal, quedando prohibidos, terminantemente, los castigos corporales y la privación de alimento a los niños (Asociación Nacional para la fundación de sanatorios y hospicios marinos en España, 1905?). Las Hermanas de la Caridad de San Vicente de Paúl eran las responsables de la organización y mantenimiento del centro. Al respecto, se constituyeron tres juntas, la Central de Madrid y las locales de Cádiz y Sevilla que eran las encargadas de la selección de los niños y formación de las colonias escolares que debían ingresar en él. En las instalaciones, además de diversos pabellones para alojar a los niños, se disponía de enfermería, capilla, escuela y otras dependencias. Algunas de las expediciones que se trasladaron a las playas de Cádiz, incluían a maestros que desarrollaron un plan educativo bien estructurado. Este fue el caso de la primera colonia llevada a cabo por la inspección médica escolar de Madrid en 1913 (Masip Budesca, 1914). Sin embargo, es necesario concluir que su principal objetivo era la mejora de la salud, desde una terapia marina y sanitaria, y de forma secundaria la preocupación por los aspectos educativos.

### 3. TRES IMPORTANTES PUBLICACIONES PERIÓDICAS

En nuestra búsqueda de las primeras reseñas bibliográficas sobre las colonias escolares encontramos, de forma destacada, tres publicaciones periódicas que fueron una referencia significativa al plasmar en sus páginas las renovaciones pedagógicas y/o actividades en favor de la infancia que se iban desarrollando por toda Europa y América. Tomando como referencia los períodos históricos de la Restauración, la Regencia de María Cristina de Habsburgo y el reinado de Alfonso XIII (último cuarto del siglo XIX y primera parte del XX), estas tres revistas fueron claves en el escenario de los múltiples cambios y transformaciones que se produjeron en nuestro país. El entender cómo, cuándo, cuánto y quiénes fueron los protagonistas, los planteamientos expuestos y los resultados de la llamada regeneración social y educativa, requieren inexorablemente de la consulta de las páginas del: *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, revista conocida por su acrónimo *BILE*; *La Escuela Moderna* y su *Suplemento* y el *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*. En nuestra investigación estas publicaciones toman una trascendencia especial, ya que los primeros y más importantes artículos sobre colonias escolares se publicaron en ellas bajo diferentes autores. Asimismo, las tres tuvieron en común un largo período histórico y de forma ininterrumpida: la primera de 1877 a 1936, la segunda de 1891 a 1934 y la tercera de 1881 a 1936.

El *BILE* inició su andadura en marzo de 1877, cuatro meses más tarde de la fundación de la ILE. La Institución se proponía que el *BILE* fuese una revista de índole universal y comprensiva, y que en el menor espacio se condensara el mayor número de noticias, suministrando nuevas doctrinas y conocimientos científicos. En el artículo 15 de los Estatutos de la ILE, reproducido en las cabeceras de la publicación, se determinaba que:

la Institución Libre de Enseñanza es completamente ajena a todo espíritu e interés de comunión religiosa, escuela filosófica o partido político; proclamando tan sólo el principio de la libertad e inviolabilidad de la ciencia, y de la consiguiente independencia de su indagación y exposición respecto de cualquiera otra autoridad que la de la propia conciencia del profesor, único responsable de sus doctrinas<sup>3</sup>.

Los temas tratados abarcaban las artes, las ciencias, la economía, la política, la educación y la sociedad. No solo fue una revista corporativa de información de los asuntos de la Institución, sino que destacó por el abanico de personalidades que escribieron artículos en ella. El espíritu de los directores y articulistas la transformaron en una publicación de vanguardia, difundiendo las nuevas ideas científicas y pedagógicas que se estaban desarrollando por todos los países avanzados. Además, divulgó las experiencias novedosas que se practicaban en España, sin olvidar el ideario y modelo educativo propuesto por la ILE.

La tirada del *BILE* fue en formato mensual, excepto desde enero de 1890 a diciembre de 1893 que lo fue quincenal y por su dirección pasaron las más insignes personalidades de la ILE: Francisco Giner de los Ríos (1877-1881) y (1890-1904), Joaquín Costa (1881-1884), José de Caso y Blanco (1884-1889), Ricardo Rubio (1904-1910) y (1917-1934), Adolfo Posada (1910-1917), José Ontañón y Valiente (1934-1936) y Ángel Do Rego Rodríguez (1936). En la segunda época iniciada en 1987, la responsabilidad recayó en la Fundación Francisco Giner de los Ríos y sus directores han sido: Antonio Jiménez-Landi (1987-1989) y Juan Marichal desde 1990 hasta ahora.

En sus páginas plasmaron sus escritos los más importantes filósofos, literatos, pedagogos e investigadores de la época. Además de los institucionistas, escribieron en ella: María Montessori, Gabriela Mistral, Santiago Ramón y Cajal, Bertrand Russell, Henri Bergson, Charles Darwin, John Dewey, Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Eugenio D'Ors y un largo etcétera. Desde 1889, el contenido se articuló en tres secciones permanentes: Pedagogía, dedicado a tratar temas educativos; Enciclopedia, englobaba la Ciencia, la Filosofía, el Arte y

<sup>3</sup> (1877). Artículo 15 de los estatutos de la ILE. *BILE*, 1, p. 1. Además, aparece un amplio resumen en la Web de la Fundación Francisco Giner de los Ríos, apartado dedicado al *BILE* <<http://www.fundacionginer.org/boletin/boletin.htm>> [consulta: 07/01/2016].

otras disciplinas; e Institución, dedicado a los temas relevantes y actividades de la ILE. La revista completa está disponible en el Centro de Documentación de la Residencia de Estudiantes y en la Sala de Prensa y Revistas de la Biblioteca Nacional, en versiones microfilmadas<sup>4</sup>, además de en otras importantes bibliotecas históricas. Asimismo, el profesor León Esteban realizó en 1978 un importante estudio sobre el *BILE*, en el que aparece la nómica bibliográfica de la revista (Esteban Mateo, 1978).

*La Escuela Moderna, Revista Pedagógica Hispano-Americana* fue fundada por el pedagogo Pedro de Alcántara García Navarro en abril de 1891. Además, Alcántara fue su propietario y más tarde co-propietario con la Casa Hernando. El cargo de director lo ejerció eficazmente y lo mantuvo hasta su fallecimiento en 1906. A partir de dicha fecha, accedió al puesto Eugenio Bartolomé y Mingo, director de los jardines de la infancia de Madrid. Desde 1921 y hasta 1934, la dirigió Gerardo Rodríguez García. Esta publicación fue considerada por muchos como la primera revista pedagógica de enseñanza primaria y aparecía de forma mensual en cuadernos de 80 páginas. En las condiciones de la editorial, se afirmaba que era ajena a todo interés de partido político, escuela filosófica y comunión religiosa; estaba abierta a todas las opiniones, y respondía solo de los trabajos que no apareciesen firmados o llevaran la firma de su director o redactores (Anónimo, 1892). Debido al talante moderado y conciliador de Alcántara, no tuvieron cabida en ella autores con opiniones radicales o escritos que provocaran enfrentamientos.

La revista fue una importante antena receptora y divulgadora de innovaciones educativas y de información sobre la situación del magisterio primario, como afirman Soledad Montes y Miguel Beas:

La Escuela Moderna, por ser un canal informativo abierto a distintas corrientes pedagógicas, por su reconocido prestigio a nivel académico y por su amplia difusión sobre todo entre los maestros, inspectores y profesores de Escuelas Normales, se convirtió en un instrumento formativo del magisterio español; además, sirvió de propagación de las teorías prácticas e innovaciones que en materia de educación se producían en otros países europeos y americanos. (Montes Moreno y Beas Miranda, 2008, p. 371).

Además, de forma semanal se publicaba un *Suplemento* en el que se insertaban las disposiciones oficiales, proyectos de ley, documentos parlamentarios, anuncios de oposiciones y concursos, movimientos de personal y otras noticias que pudieran interesar a los maestros. Constaba de 16 páginas y aparecía los 4, 12, 20 y 28 de cada mes (Anónimo,

<sup>4</sup> Centro de Documentación, Archivo-Biblioteca, de la Residencia de Estudiantes de Madrid con la nomenclatura Centro: M-RES D, Fondo: PS, Signatura: PA 7, versión digitalizada. Además, en la Biblioteca Nacional. Sala de Prensa y Revistas, RÉVMICRO/1364<1>- , RÉVMICRO/1364<44>, reproducción de Signatura D/1323 [consulta: 10/01/2016]. También, se puede consultar en otras importantes hemerotecas.

1898). También, se incluía algún artículo de actualidad y los comentarios personales de Alcántara sobre la situación de la enseñanza y del magisterio en España<sup>5</sup>.

El *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños* (en adelante *Boletín*) fue el órgano oficial de la institución de homónimo nombre. Inició su publicación en enero de 1881, tres años después del establecimiento de la entidad benéfica en Madrid, y concluyó en mayo de 1936. La revista es la joya de la Sociedad y está considerada como una de las primeras de su clase editada en España y dedicada a tratar, de forma exclusiva, el tema de la protección a la infancia. El *Boletín* recogía la aspiración plasmada en los Estatutos de la Institución que la auspició, y en los que se afirmaba en su primer apartado que, para alcanzar los objetivos propuestos, se emplearían cuantos medios sugiriera la experiencia y la observación: «Publicando hojas, folletos y libros para popularizar las verdades que hoy desconoce el vulgo, y hacen referencia a la salud de los niños y a su desarrollo físico, moral e intelectual» (Sociedad Protectora de los Niños, 1883, p. 8).

En su primera época y desde el primer número del *Boletín*, la responsabilidad de su dirección recayó en el vicepresidente de la Sociedad Fermín Hernández Iglesias, presutando una significativa colaboración el secretario general, Julio Vizcarrondo y Coronado, ya que este disponía de una dilatada experiencia en la elaboración de artículos y edición de revistas. Al fallecimiento de Vizcarrondo en 1889, le sustituyó el reconocido pedagogo Pedro de Alcántara García Navarro, quien publicaría, bajo su firma, las memorias bianuales y multitud de artículos y reseñas bibliográficas.

El *Boletín*<sup>6</sup> se publicó de forma mensual e ininterrumpida con una extensión de 16 páginas. En 1887, no se publicaron los tres primeros meses y, en su defecto, apareció una Memoria redactada por su secretario general Julio Vizcarrondo. A partir de marzo de 1892, se redujo su contenido a ocho páginas afirmándose al respecto que: la Comisión Ejecutiva había tomado tal decisión para no gravar en lo más mínimo los fondos de la Sociedad. La estructura interna no modificó su formato inicial hasta el último número analizado. En una primera parte, aparece la Sección Oficial donde se insertaban los extractos de las sesiones celebradas por su Comisión Ejecutiva y los nombres de los nuevos socios e instituciones protectoras. En la segunda parte, denominada durante muchos años Sección Doctrinal, se incluían artículos de diversa índole: consejos higiénicos a las

<sup>5</sup> La colección completa de *La Escuela Moderna* y su *Suplemento* se puede consultar en Biblioteca Archivo de la Residencia de Estudiantes con la nomenclatura Centro: M-RESID, Signatura: FOL16-1. También en Hemeroteca Nacional en su versión digital: <<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?lang=es&q=id:0001252896>> [consulta: 06/01/2015]. Además, está disponible en otras hemerotecas y bibliotecas históricas.

<sup>6</sup> En el Archivo de la Fundación Sociedad Protectora de los Niños se dispone de la primera parte de la colección digitalizada (1881-1901), <[www.protectoraninos.org](http://www.protectoraninos.org)>. [consulta: 05/01/2016]. Asimismo, la Hemeroteca Municipal de Madrid y la Biblioteca del Palacio Real cuentan con bastantes números, <[www.madrid.es/hemeroteca](http://www.madrid.es/hemeroteca)>, <[realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-search.pl?q=Boletín+Protectora+de+los+Niños](http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-search.pl?q=Boletín+Protectora+de+los+Niños)> [consulta: 07/01/2016].



madres, conferencias, recomendaciones médicas, vacunaciones, etc. A continuación, se dedicaba un apartado a artículos remitidos por doctores, pedagogos, filántropos y otras personalidades, tanto de nuestro país como del extranjero. Por fin, se concluía con las reseñas de noticias nacionales e internacionales sobre actividades concretas efectuadas en beneficio de los niños más necesitados. En ocasiones, se incluía una mini subsección bibliográfica en la que se destacaban las obras recibidas en la redacción de la revista.

En el año 2008, con motivo del 130 aniversario de la constitución de la Sociedad Protectora de los Niños, se publicó un número extraordinario del *Boletín* 2ª época. Asimismo, en el 2012 apareció un número especial y en 2014 otro extraordinario. También se ha editado un libro, edición facsímil, que contiene los 12 primeros números del primer año de vida de la citada publicación (Fundación Sociedad Protectora de los Niños, 2008).

En este apartado, no podemos olvidar a la revista *El Magisterio Español*. La publicación se inició en 1867 y continuó de forma ininterrumpida hasta 1934. En su portada se informaba que estaba dedicada a la instrucción pública, siendo el órgano de los establecimientos de enseñanza y defensor de los intereses y derechos de los catedráticos y maestros. Las referencias que aparecen sobre los primeros años de las colonias escolares son muy escasas y reducidas en espacio. En 1884, se publicó un artículo dedicado a la actividad colonial iniciada por las autoridades municipales de París. Destacaba la organización de estas, por parte del propagandista de las colonias Edmond Cottinet, y los brillantes resultados alcanzados. En 1887, se publicaron sendas noticias muy escuetas en las que se informaba de los prolegómenos y de la organización de la primera colonia escolar por parte del Museo Pedagógico de Instrucción Primaria (Anónimo, 1884; Anónimo, 1887a).

#### 4. PRIMERAS EXPERIENCIAS COLONIALES

Uno de los principales objetivos del programa educativo para la primera infancia de la ILE, pasaba por difundir y expandir escuelas bajo la fórmula froebeliana. Sin embargo, fueron pocos los colegios que se instauraron plenamente bajo este método. Lo que sí quedó bien claro, fueron dos principios esenciales de la metodología de enseñanza de la Institución: las excursiones y el trabajo manual. Los principios de la intuición y de la actividad quedaban patentes: ver y hacer.

A ellos se añadían las prácticas higiénicas que se abrían paso como instrumento para la disminución de las enfermedades infantiles y la reducción del efecto del intelectualismo que primaba mayoritariamente en las escuelas españolas. En consonancia con estos principios, Giner de los Ríos afirmaba que para formar españoles de provecho hacía falta: «no sólo estudiar y aprender muchas cosas, sino también mucho juego corporal y

gimnástico, mucho aire libre, mucho movimiento, poco libro y mucha agua y jabón» (Giner de los Ríos, 1884). Como veremos más adelante, dos de las ideas cardinales en la filosofía institucionista, salud y aire libre, entroncaban directamente con las premisas básicas de las colonias escolares que había fundado en Suiza W. Bion en 1876. De ahí, el gran interés de Giner de los Ríos, Cossío y sus seguidores por su conocimiento, organización y resultados alcanzados en ellas.

Las primeras experiencias coloniales se realizaron bajo la modalidad individual. Los niños pobres de las ciudades y con una salud debilitada eran enviados a zonas rurales al cuidado de una familia durante la temporada de verano. En el año 1854, se sitúan las primeras de esta categoría en Dinamarca. Desde aquel momento, ya se recomendaba que antes, durante y al concluir la experiencia se realizara un examen médico y la comprobación del peso de los escolares (Burgerstein: 1937, p. 80). La medida se había adoptado de forma similar a la que se llevaba a cabo en los ingresos y altas en los sanatorios infantiles.

Otros ejemplos de idénticas características se fueron produciendo en otros países europeos. En el verano de 1876, un Comité creado al efecto en las escuelas *Schulverein* de Hamburgo, trasladó a siete niños pobres y anémicos al cuidado de familias de los alrededores de la ciudad. En Londres, se constituyó en 1885 un Comité, *Country Holidays Fund*, para recabar fondos a través de distintas juntas de distrito y organizar las vacaciones en el campo de niños necesitados de un régimen especial por su delicada salud. En Dinamarca el sistema de colonia individual se desarrolló ampliamente y con entusiasmo, y en 1881 se distribuyeron 7.000 niños entre familias de aquel país (Congreso Nacional de Educación Protectora de la Infancia Abandonada, Viciosa y Delincuente, 1908, p. 10).

En la modalidad individual-familiar las actividades que realizaban los escolares elegidos se concretaban en hacerles partícipes de la vida del campo y de transmitirles las reglas de convivencia e higiene. Manuel B. Cossío afirmaba al respecto sobre las ventajas de este sistema lo siguiente: «...tiene ya algún carácter educativo, es, sin embargo, mucho más benéfico y médico que pedagógico, viniendo a ser una aplicación a los niños mayores, del mismo régimen que se usa con los más pequeños, cuando se les confía a nodrizas que habitan comarcas rurales» (Cossío, 1888, p. 206).

Una segunda tipología de organización colonial fueron las colonias urbanas. Bajo esta fórmula los niños de constitución débil, eran enviados a centros especiales o parques dentro de la misma ciudad. El tratamiento pasaba por regenerar su salud bajo la administración de una alimentación reforzada, en especial leche y ejercicios físicos al aire libre. Las primeras iniciativas se realizaron en 1882 en Leipzig (Alemania). La ciudad de Zúrich siguió el ejemplo y en el año 1886 se sometió a 1.000 infantiles a este tratamiento (Congreso Nacional de Educación Protectora de la Infancia Abandonada, Viciosa y Delincuente, 1908, pp. 10-11).

Por fin la modalidad colectiva, se basaba en reunir niños y niñas pobres de las grandes ciudades en grupos, bajo la dirección de varios maestros que hacían vida en común durante el período de la actividad. La ubicación de la colonia podía ser en zonas de altura o de costa. Este sistema sería el elegido por la ILE, por las posibilidades que brindaba el establecer en ellas algunas de las premisas educativas de los institucionistas. Sin embargo, debemos destacar que su fundador oficial, Walter Bion, no fue un verdadero innovador. Como hemos visto anteriormente, hacía muchos años que se enviaban a cientos de niños a los sanatorios marítimos y las excursiones escolares eran una nota común en muchas ciudades. La gran aportación de Bion fue determinar claramente la intencionalidad higiénica preventiva y educativa de la actividad. En parte, Miguel Pereyra reafirma nuestras ideas con estas palabras: «las colonias escolares de vacaciones serían la conjunción de la tradición y popularidad de las excursiones escolares con las ideas de la época sobre los principios y medidas de higiene, el regreso a la naturaleza, la mejora de la raza y de las condiciones de vida de los niños proletarios de las grandes ciudades» (Pereyra, 1982, p. 155).

Las novedades de la iniciativa de Bion, se referían a que los elegidos, 68 niños y niñas pobres de las escuelas de Zúrich, estuvieron al cuidado de diez maestros y maestras, se disponía de un plan detallado de actividades educativas y los docentes acompañaron en todo momento a los escolares. La finalidad de la colonia de Bion era triple: cuidar el cuerpo, la educación individual y la formación moral de los niños (Bion, 1887). En pocos años, se produjo una rápida expansión por otras ciudades de la Confederación Helvética, Alemania y Austria. La circunstancia era el síntoma del interés que se había mostrado en amplios sectores higienistas y educativos por intervenir activamente con la infancia deprimida de las grandes ciudades. Al respecto, se crearon comités de apoyo en favor de ellas con el objetivo de recabar recursos económicos. Incluso en 1881 se organizó una asamblea en Berlín, en la que participaron los representantes de sociedades suizas, alemanas y austriacas. Los temas tratados se concretaron en la toma de decisiones dirigida a mejorar la práctica y en la discusión de si: ¿era preferible las colonias colectivas bajo la dirección de maestros? o por el contrario ¿confiar a los niños de forma individual al cuidado de familias? Finalmente, no se llegó a acuerdo alguno, dejando que en cada lugar se organizara en la forma que las necesidades y recursos lo permitieran. Las primeras referencias bibliográficas sobre las colonias escolares en España se publicaron en 1882 en el *BILE* y al siguiente año en el *Boletín*. En ambos casos, se destacaba el extraordinario éxito de las colonias iniciadas por el pastor protestante suizo Walter Bion (Ontañón y Costa, 1882; Anónimo, 1883).

En nuestro país, el retraso en la instauración de esta actividad en relación al resto de países europeos fue evidente. Existen algunas referencias a la organización de rudimentarias colonias en la zona del Levante. En 1864, en la localidad valenciana de Aldaya, un sacerdote exclaustro conducía todos los fines de semana a un reducido

número de niños por sendas y montes. Los participantes llevaban lo necesario para poder alimentarse en el monte durante un día completo, disfrutando del paisaje y recibiendo las explicaciones del ocasional maestro. Asimismo, aparecen referencias bibliográficas que señalan la organización de experiencias coloniales en la provincia de Lérida en 1867 (Comisión de Higiene de la Infancia, 1909, p. 9; Herrero Pérez, 1915, p. 184).

## 5. LA PRIMERA COLONIA ESCOLAR EN ESPAÑA

### 5.1. Planificación y organización

Los objetivos higiénicos y educativos que se perseguían con la instauración de las colonias escolares entroncaban directamente con las aspiraciones de los institucionistas. En esta línea Manuel B. Cossío, conocedor de las experiencias realizadas por Walter Bion en Suiza e influenciado por la lectura de las instrucciones prácticas de organización y los informes publicados por el Museo Pedagógico de París, redactados por el francés Edmont Cottinet, entendió como un deber y necesidad introducir la obra colonial en España. El Museo Pedagógico de Instrucción Primaria sería la entidad organizadora y la ILE la valedora y responsable en la sombra de la actividad.

En los inicios de 1887, se inició el lanzamiento de la benéfica obra. Manuel B. Cossío y Ricardo Rubio se volcaron en la empresa e iniciaron una campaña en favor de ella. Convocaron a amistades y personalidades del momento, divulgando sus planes en periódicos madrileños de amplia tirada como *La Época* (Anónimo, 1877, 22 de julio). También, se informaba de la puesta en práctica de las colonias en otros países europeos y los excelentes resultados alcanzados, anunciando la realización del ensayo en el siguiente verano. En poco tiempo, se recibió respuesta afirmativa de numerosas instituciones públicas y de personalidades que a nivel privado deseaban contribuir. El Ministerio de Fomento acudió a la llamada con una subvención de 1.000 pesetas. El ministro, el liberal Carlos Navarro Rodrigo, ofreció todo su apoyo y se puso a disposición en todo lo que estuviera en su mano para que la empresa se llevara a buen puerto. La Sociedad Protectora de los Niños ofreció desde las páginas del *Boletín* su colaboración desinteresada. La Diputación Provincial y el Ayuntamiento madrileño participaron con 250 pesetas cada una. Además, colaboraron con 100 pesetas la Asociación para la Enseñanza de la Mujer y la testamentaria de Lucas Aguirre. El banquero y filántropo Ignacio Bauer, muy cercano a la Corte madrileña, aportó la importante suma de 500 pesetas. A ello, se sumó lo recaudado en la suscripción abierta en el domicilio del Museo, C/ Daoíz y Velarde nº 2. La Compañía de los Caminos de Hierro del Norte ofreció la reducción del 75% en el precio de los billetes de tren. Finalmente, el total recaudado alcanzó la estimable suma de 2.491 pesetas (Anónimo, 1887b; Congreso Nacional de Educación Protectora de la Infancia Abandonada, Viciosa y Delincuente, 1908, pp. 111-112).

Es necesario destacar que las preocupaciones sociales de los institucionistas, se entroncaban desde una concepción cercana al Krausismo, situándose dentro de las ideas propias de una ideología liberal, reformista y progresista. En el devenir posterior a la primera experiencia colonial, se traduciría en un mayor o menor apoyo en las subvenciones otorgadas, en función de las características políticas de las autoridades educativas del momento. Este fue el caso de la tercera colonia del Museo (1889), no disfrutó de la ayuda económica de la Dirección General de Instrucción pública y ésta fue suplida con la donación realizada por la Reina Regente por el mismo valor, 1.000 pesetas (Martínez Navarro, 1987; Salcedo y Ginestal, 1900, p. 275).

En la elección del emplazamiento de la colonia se tuvo que desistir de los ofrecimientos de Cádiz y Resines (Santander). Las propuestas partían de personas a título privado que cedían casi gratuitamente diversos edificios para alojar a los escolares, demostrando así su adhesión y simpatía hacia el proyecto. Se eligió la costa del Cantábrico, y en concreto la localidad de San Vicente de la Barquera, debido a las facilidades concedidas por el alcalde de la localidad, cesión gratuita de una casa para alojar a la colonia, y al conocimiento de la zona por parte del director del Museo. La novedad de la iniciativa obligó a contratar los servicios de alimentación y necesidades de la casa por valor de siete reales diarios por colono, en el que se incluía la utilización de vajilla y ropa de mesa.

La decisión de elegir los centros de donde se seleccionaría a los escolares, se estableció bajo un modelo mixto y formando dos secciones. La primera estaría compuesta por once pequeños, uno por cada escuela superior de los diez distritos de Madrid, más otro de la Escuela Modelo. La segunda sección se conformaría con siete alumnos, que se determinó que fuesen de uno de los distritos más pobres de la capital, Escuela Primaria nº 40 de un barrio de la zona Sur de Madrid. Cada uno de los profesores de cada centro, designó de entre sus alumnos a tres o cuatro que requerían de este tratamiento. Para la selección se elaboraron un conjunto de sencillas instrucciones, para no dificultar el acceso a tal beneficio. Los requisitos fueron los siguientes (Museo Pedagógico de Instrucción Primaria, 1888):

- 1º. La edad tenía que estar comprendida entre lo nueve y los trece años, con ello se pretendía que los niños se valiesen por si solos y que existiera homogeneidad entre ellos.
- 2º. No debían padecer enfermedades contagiosas.
- 3º. Se seleccionaría a los anémicos, raquíticos y a los que tuvieran empobrecimiento de su naturaleza o escrofulismo.
- 4º. Se propondría a los más necesitados de entre los más pobres, nunca a los más aplicados.

En el reconocimiento médico realizado por el inspector jefe de las escuelas municipales de Madrid Sandalio Saiz Campillo, se decidió seleccionar 18 niños con sus respectivos suplentes. Estuvo acompañado en los trabajos por los doctores Luis Simarro y Rafael Salillas. Los datos aportados por el examen facultativo, se plasmaron en una hoja antropológica que contenía los siguientes datos:

Filiación: nombre del colono, nombre del padre y de la madre y las edades.

Datos anatómicos: constitución fisiológica del cuerpo (sistema óseo, muscular, etc.); medida del cuerpo; circunferencia del cráneo e índice cefálico; diámetros de la cabeza, pecho y vientre; dinamometría de la izquierda y derecha; número de inspiraciones y de pulsaciones; anomalías, etc. (Delvaille, 1892, pp. 42-47; referencia en p. 45).

Es cierto que no eran necesarios todos los pormenores que aparecían en la hoja antropológica, pero se quiso aprovechar la ocasión para ensayar la inspección antropológica a la que, en opinión del Museo, debían someterse todos los alumnos de las escuelas. Afirmando que, con dicha medida, se podrían solucionar múltiples problemas físicos antes de su aparición. Aquí quedaba latente la importancia del principio de prevención para reducir el número de algunas enfermedades infantiles (García del Dujo, 1985, p. 144). Designados los 18 participantes, se elaboró un documento en el que los padres debían estampar su firma autorizando la participación de sus hijos. Los futuros colonos fueron citados en el Museo, donde el inspector general de enseñanza primaria Santos María Robledo revisó todos los datos aportados. Además, se entregó un listado con los objetos que debían componer el equipo de cada colono, con la salvedad de que, si las familias no podían proveer de algún de los objetos a los escolares, este sería suministrado con el fondo de la colonia. Se repartió a cada colono una esponja, un cepillo para los dientes, un cuaderno para el diario y un lapicero. Asimismo, se tenía prevista una pequeña cantidad para el correo postal de los niños con sus padres y para otros gastos menores.

La expedición del Museo se pudo organizar como estaba previsto, después de haber superado algunas cuestiones de orden burocrático. Por fin, la noche del día 15 de agosto de 1887 partió de la Estación del Norte madrileña la primera colonia escolar que se organizaba de forma oficial en España. El destino era Torrelavega donde tomarían carruajes que los trasladarían hasta San Vicente de la Barquera. Los 18 escolares elegidos estuvieron acompañados en todo momento por el director del Museo y de la colonia Manuel B. Cossío y los maestros Ciriaco Salas y Agustín Salmerón, éstos últimos se encargarían uno de la sección de su propio colegio y el otro del grupo conformado por infantiles de varios centros educativos. A la despedida acudieron las familias de los colonos, maestros y el inspector general de primera enseñanza. El viaje de la colonia transcurrió sin sobresaltos, estableciéndose en el lugar previsto. En los 33 días de estan-

cia en las cercanías de la costa, los escolares tuvieron la oportunidad de disponer de una alimentación saludable, baños de mar, excursiones y un conjunto de nuevas sensaciones que engrandecieron su forma de observar la vida y el mundo que les rodeaba. Los seleccionados fueron escolares pobres y de los más necesitados de las escuelas públicas madrileñas, de esta forma se obtendría un fin añadido y muchas veces reclamado: «que los hijos de las clases menesterosas disfruten de los cuidados que la medicina preventiva aconseja y se ponen en práctica para los niños de las familias acomodadas» (Alcántara García Navarro, 1891a, pp. 181-188; cita en p. 182).

## 5.2. Características y plan de vida

Desde el instante en que los infantiles subieron al tren comenzaron las actividades educativas. Sin esfuerzo y ante las continuas preguntas de los escolares, los profesores iban instruyendo a los pequeños participantes. En palabras de Cossío (1966, p. 61): «No se debe olvidar que en el coche comienza la acción educadora de la colonia, y que ésta no es más que una forma distinta de la misma escuela».

Estaba claro que el carácter de la colonia era educativo, pero ello no significaba que los colonos continuaran sus trabajos escolares. En el lugar donde se instalarían, no iban a seguir regularmente sus clases, ni parte de éstas, ni a tomar apuntes. Aunque algunos de ellos, en los viajes de ida y vuelta, fueron anotando el nombre de las estaciones y su situación, a la derecha o izquierda de la vía. Los niños no iban a trabajar, iban a mejorar su salud y restaurar su naturaleza. Sin embargo, las energías mentales no podían quedar paralizadas, era necesario ejercitarlas. Para ello, necesitaban que lo hicieran sin darse cuenta; es decir, trabajar sin creer que trabajaban. El lograr este objetivo pasaba por presentar las tareas de forma agradable a los escolares. Las lecciones debían salir de las preguntas que ellos mismos hicieran sobre los múltiples aspectos de la geografía de la zona y de la vida diaria que ellos mismos visualizaban. La finalidad se consiguió, gracias al esfuerzo del director y maestros auxiliares que pusieron todo su empeño en ello.

El control de la colonia se realizó estableciendo un horario que permitía emplear y dividir el tiempo lo mejor posible. Este fue seguido por todos y en forma de extracto fue el siguiente (Congreso Nacional de Educación Protectora de la Infancia Abandonada, Viciosa y Delincuente, 1908, pp. 52-73):

- Se levantaban por turnos a partir de las 6 de la mañana. Una de las primeras medidas de necesidad para el restablecimiento de la salud de los niños fue el baño diario de todo el cuerpo con jabón. El personal técnico les observaba y les daba las indicaciones precisas de su uso. En los primeros días, los profesores fueron observados por los pequeños como ejecutaban la tarea de lavado, sirviendo como modelos a imitar.

- A las 7:30 horas. Desayuno, compuesto de un cuartillo de leche y un pan francés. Al terminar la primera comida, los colonos salían a jugar y corretear.
- De 9 a 10:30 horas. Redacción del diario.
- De 10 a 12 horas. Baño en el mar, dependiendo si la marea era baja o alta, se retrasaba o adelantaba.
- A las 13 horas, comida. Las cantidades de alimento para cada colono, por término medio, fueron las siguientes:

Sopa, variando entre las más usuales en nuestro país.....	350 gramos
Cocido, compuesto de garbanzos, alubias, patatas y coles.....	450 gramos
Carne cocida, tocino y a veces embutido.....	195 gramos
Carne asada.....	100 gramos
Frutas.....	155 gramos
Queso (en lugar de frutas).....	50 gramos
Pan.....	175 gramos
Dulce (solo los domingos).....	150 gramos
Vino.....	0,15 litros

- En el tiempo de la comida se comunicaban entre todos las impresiones del día, reunidos juntos en una mesa profesores y niños. Se hablaba con total libertad, como si fuesen una familia numerosa. Después de la comida, lavado de boca con quina.
- A continuación, salían todos juntos a los prados próximos a jugar.
- Más tarde se realizaban los paseos, éstos fueron verdaderas excursiones.
- De vuelta de la excursión, los niños se entretenían contando historias y cuentos.
- Antes de las 21:00 horas, se lavaban las manos y se procedía a ofrecer la cena. Consistía fundamentalmente de:
  - Primero. Ensalada cocida, ración por individuo de unos 450 gramos.
  - Segundo. Carne o pescado, ración por persona de unos 250 gramos.
  - Postre, pan y vino como en la comida.
- Durante la cena, se volvía a entablar el diálogo abierto y sincero entre todos.



- Sobre las 21:30 horas se iniciaba el sueño placentero. Antes, los niños se habían vuelto a lavar la boca.

En los días en que transcurrió la actividad se siguió el horario citado anteriormente, con la excepción de los días festivos en que los escolares podían elegir el asistir a Misa. Miguel Pereyra afirma que una de las finalidades en la creación de las colonias escolares era la «cura de almas» (Pereyra, 1982, p. 159). Es verdad que, en algunos países como Suiza, Francia y Alemania, las primeras colonias escolares fueron llevadas a la práctica por sacerdotes católicos y protestantes. Sin embargo, en el caso de la colonia del Museo, siguiendo la línea de la ILE, no se impuso ninguna adscripción religiosa ni obligatoriedad; todo lo contrario, se dejaba que los infantiles decidieran libremente su condición y voluntad de asistir a los preceptos católicos que primaban en aquel momento. Asimismo, se disponía de un determinado período de tiempo semanal para que los escolares despacharan la correspondencia postal con sus familias.

Tanto los paseos como las excursiones se realizaron a pie y siempre con una finalidad determinada. No se podía decir a los niños que iban a pasear por pasear, ya que no lo habrían comprendido. De esta forma, siempre tenían que recoger minerales, visitar algún accidente geográfico o un paisaje determinado. Las salidas se fueron graduando en función de la distancia a recorrer, dejando para el final de la estancia las que constituían verdaderas caminatas. La utilización de un cuestionario de excursiones generales, elaborado por Cossío y miembros de la ILE, permitió que se afianzaran en sus mentes las experiencias que los colonos habían vivido en las rutas realizadas. Los escolares disfrutaron de los paseos por zonas verdes y frondosas, donde sus cuerpos podían respirar un aire sano y vivificante. Además, se efectuaron travesías en bote por el interior de la ría cercana, visitando diferentes lugares como: Cabo Oriambre, Unquera y otros muchos. El último día de estancia se realizó una excursión a pie de 40 Kms, en la que pudieron admirar las poblaciones de Comillas, Santillana, Santander y por último las minas de Reocín (Museo Pedagógico de Instrucción Primaria, 1888, pp. 60-75, Apéndice n.º 2). Un motivo para conocer el robustecimiento del cuerpo de los escolares, fue el hecho de haber realizado la larga caminata sin protestar y sin agotamiento por parte de ninguno de los niños.

Principalmente, el trabajo intelectual se basaba en la redacción del diario. La importancia que le concedía Cossío a este, se puede observar con sus palabras: «representa este ejercicio aquella función necesaria en toda enseñanza y encaminada a formular y como cristalizar en concreto el conocimiento de las cosas, a fijar y conservar lo aprendido, para incorporarlo como un dato más al tesoro de la cultura y utilizarlo en cada caso que nos sea preciso» (Museo Pedagógico de Instrucción Primaria, 1888, p. 37). Al no disponer de experiencia en la redacción de textos, la tarea del diario era monótona, repetitiva, con falta de originalidad y reducida en palabras. Por parte de los profesores,

se intentó despertar la atención sobre los defectos, haciéndoles ver que podían contar muchas más cosas y que debían escribir espontáneamente sus vivencias, opiniones y gustos. Con la intención de motivar a los niños en dicha tarea, se les leyó algunos fragmentos de los diarios redactados por los colonos de 9º distrito de París de la colonia del año 1884. Cossío disponía de ellos, ya que algún propagandista de las colonias o el mismo Edmond Cottinet se los habría proporcionado. Ello ayudó para que ampliaran su vocabulario y plasmaran en el papel lo que cada uno percibía en cada una de sus experiencias.

Además de la redacción del diario, se efectuaron un conjunto de actividades que lograron despertar el interés en los pequeños sobre cuestiones desconocidas para ellos. En las excursiones y ratos libres los maestros explicaron la situación de las principales estrellas y constelaciones, las fases de la luna, las mareas, los vientos, las nubes, la utilización del barómetro y el termómetro, el manejo de la brújula y ejercicios prácticos sobre la geografía de la comarca y otros que fueron atractivos para los colonos. Asimismo, se logró confeccionar una colección de rocas, minerales, fósiles y plantas (Congreso Nacional de Educación Protectora de la Infancia Abandonada, Viciosa y Delincuente, 1908, p. 71).

Tuvieron un tiempo dedicado a los juegos, interviniendo directamente los maestros en ellos. Al comenzar eran vistos con sorpresa, después con agrado y al final con entusiasmo. Los maestros no actuaron como vigilantes en los juegos, sino que participaron como los demás niños. De esta forma, la actividad educativa se prolongaba y activaba, consiguiéndose que las maneras, voces y expresiones de los escolares se suavizaran, enseñándoles las reglas de los juegos y a conocer a sus propios compañeros.

### 5.3. RESULTADOS FÍSICOS E INTELECTUALES

Como afirmábamos anteriormente, antes de iniciar la experiencia todos los infantiles habían sido examinados por los doctores en un minucioso reconocimiento médico y anotado diferentes medidas. Concluida la actividad en San Vicente de la Barquera, los colonos fueron pesados y medidos. Los datos recogidos mostraron lo fructífero que había sido la actividad para la salud de los participantes. El aspecto en el que más se habían producido cambios, hacía referencia a la apariencia física general de los niños.

Las medidas físicas habían ascendido de forma importante. El peso aumentó en algunos niños 1,10 Kg, en otros 3,40 o 4 Kg, siendo el término medio de 1,788 Kg. El incremento de la estatura fue cuatro veces mayor que el crecimiento medio que se producía a esas edades. Mientras que en algunos el aumento fue mínimo, en otros llegó hasta los 42 mm, cuatro crecieron de 20 a 29 y siete en 10 mm. El grado de fuerza se identificó por medio del dinamómetro, obteniéndose resultados desiguales. En algunos de los escolares aumentó la fuerza en ambas manos, en otros no se produjo mejoría y

en algunos inclusive se observó pérdida. Este último dato, no tenía explicación alguna. En cuanto a los resultados de las enfermedades que padecían al iniciarse la colonia, la mayoría, al volver, estaban muy mejorados o curados de su anemia, conjuntivitis y otras afecciones, llegándose a reducir notablemente el estrabismo en un niño (Delvaille, 1892, pp. 137-140).

El trabajo de identificar los resultados físicos no concluyó con la vuelta de los infantiles a su vida normal. Después de transcurridos dos meses, se les volvió a medir y pesar para comprobar la dirección que había tomado su desarrollo posterior. Lo importante no fueron esas medidas, que si bien proporcionaban datos importantes y de interés sobre el resultado físico de cada uno de los colonos; lo que produjo mayores satisfacciones fueron las reuniones de todos los miembros de la colonia en el Museo. Durante tres meses, dos o tres veces por semana y después de salir de la escuela, se reunía a los escolares para la elaboración de una memoria final (Delvaille, 1892, p. 138). En ella, se plasmó por escrito las impresiones y recuerdos menos espontáneos que los del diario, pero información elaborada con mucha atención y fiel reflejo de lo acontecido durante los días que se permaneció en las playas del Norte. Los miembros del Museo participaron activamente y colaboraron con los colonos en su redacción, en especial su director Manuel B. Cossío.

Los resultados intelectuales se obtuvieron con la comprobación de los diarios y la memoria final. En la observación detallada de los diarios, se afirmaba que de la improvisación, espontaneidad y trabajo personal con escasez de vocabulario y de ideas, se pasó al trabajo reflexivo, elaborado y personal de la memoria, siendo esta última el resultado de una verdadera labor pedagógica. Existían tantas diferencias que no parecían haber sido escritos por los mismos niños. En palabras de Manuel B. Cossío: «...no es lo mismo saber las cosas, que explicarlas y mostrar que se saben: operación que pide un grado superior de desenvolvimiento, un aprendizaje más reflexivo, o una guía y ayuda más directa que las que necesita el conocimiento del objeto» (Museo Pedagógico de Instrucción Primaria, 1888, p. 51).

Con la elaboración de los diarios personales de los colonos y la memoria de la colonia se proporcionó a los niños un ejercicio de carácter general y libre que permitió que aprendieran a seguir un cierto orden y sistema en sus ideas, al tener que enlazar la variedad de observaciones que los escolares debían ir recogiendo. En los ejercicios sobre lo observado se educó la reflexión convirtiéndose en un verdadero examen de conciencia, a la vez aprendieron a dar forma al pensamiento, ya que todos los asuntos propuestos fueron reales. Al respecto, el profesor Pedro Luis Moreno presentó un interesante estudio sobre los diarios en las colonias escolares en el período 1887-1936 (Moreno Martínez, 2008).

A nivel global los resultados de la colonia fueron excelentes, superando las dificultades de orden económico, de emplazamiento y las que conllevaba realizar un ensayo de estas características. La labor de Manuel B. Cossío fue de dedicación exclusiva a los escolares y a las actividades que se proponía en el día a día. Si cabe, se puede criticar el número reducido de participantes (18) que componían la colonia. Ello lo podemos disculpar por la escasez económica y por ser una colonia experimental y de prueba. En años posteriores y en función de sus resultados se organizarían otras experiencias, ampliando el número de beneficiarios y superando los errores si se hubiesen cometido. De lo que no cabe duda es la novedad de la colonia y la inclusión y puesta en práctica de forma novedosa de los principios educativos del juego, la actividad y la intuición a través del contacto con la naturaleza en su estado original.

## 6. CONSIDERACIONES EN LA PROMOCIÓN DE LA ACTIVIDAD POSTESCOLAR

En la organización de la colonia escolar del Museo su director Manuel B. Cossío se sirvió de toda la documentación disponible en aquel momento, adaptándola y mejorándola. El examen médico antes y después de la actividad, las instrucciones de selección de los escolares, la autorización firmada por los padres, la composición del equipo de los colonos, la organización y vida de la colonia, el viaje, horarios, baños, paseos, excursiones, el número máximo de colonos por maestro, la vida en común con éstos y el resto de actividades fueron una traslación a la práctica de las disposiciones que había publicado meses antes el francés Edmond Cottinet. El interés por asegurar el éxito de la colonia, llevó a Cossío a decidir que fuese exclusivamente masculina, no entrando en la polémica de la división por sexos que propugnaba Cottinet y en contra de la recomendación de Bion de llevarlas a cabo bajo la modalidad mixta.

En la *Instruction générale* elaborada por el francés Cottinet, se determinaba claramente su definición y objetivo: las colonias de vacaciones eran una institución de higiene preventiva, en beneficio de los niños débiles de las escuelas primarias, de los más pobres entre los más débiles, de los menos meritorios entre los más pobres. No eran un premio al estudio ni se admitían enfermos en ellas. El objetivo era: «la cura al aire libre por el ejercicio natural en pleno campo, por la limpieza, el buen alimento y la alegría» (Cottinet, 1887, referencia en p. 44). Cossío tomó la definición anterior, añadiéndole la dimensión educativa, ya que ésta no se podía obviar y la concretó como: obra esencialmente pedagógica de higiene preventiva. La acción en la colonia debía entenderse como parte de un sistema de educación general y de trabajos intelectuales muy discretos y moderados. Asimismo, se debía aprovechar la superioridad pedagógica y moral que llevaba consigo la dirección del maestro y la vida escolar en común (Museo Pedagógico de Instrucción Primaria, 1888, p. 9). En cuanto a la elección de los participantes, modificó su parte final, determinando que los elegidos lo serían de entre los más necesitados

los más pobres. Siguiendo los consejos de Cottinet, los participantes realizarían como máximo una hora al día de trabajo intelectual en la redacción del diario.

Como afirmaría Cottinet, tomando las palabras de Cossío en el Congreso Internacional de colonias celebrado en Zúrich en 1888, las instrucciones francesas para la organización y funcionamiento de las colonias escolares fueron trasladadas y adaptadas a la realidad de nuestro país. El ilustre profesor francés afirmaba: «le directeur du Museo Pedagógico, don Manuel Cossío, nous fit l'honneur de s'inspirer de nos instructions et de nos rapports, ainsi qu'il a voulu le déclarer lui-même» (Cottinet<sup>1889, p. 27</sup>). Al Congreso de Zúrich acudió Manuel B. Cossío, describiendo con todo lujo de detalles el ensayo de colonia dirigido por él y los brillantes resultados alcanzados. En la reunión se entrevistó con Walter Bion, Edmond Cottinet y otros propagandistas de las colonias. Defendió con mucha intensidad que el objetivo de llevar la acción regeneradora de la educación fuera de la escuela, se había logrado con éxito. Si bien es verdad, como dijimos anteriormente, que el número de beneficiarios había sido algo reducido. El amplio informe de Cossío fue alabado por los presentes, Cottinet señaló al respecto:

El informe de D. Manuel Cossío es el más explícito, el más documentado y, para decir todo, el más fuerte que hemos podido leer. Nada falta en él, desde el examen antropológico de cada niño, hasta su examen sanitario antes y después de la estancia de la colonia; desde su programa, el más educativo de paseos, hasta los extractos más demostrativos de los diarios de la colonia... Si D. Manuel Cossío nos tomó, al comenzar, nuestras instrucciones, nos las ha devuelto con verdadera usura<sup>7</sup>.

El Museo Pedagógico publicó memorias de todas y cada una de las 55 expediciones que se llevaron a cabo entre 1887 y 1926. En ellas figuran los nombres de los colonos participantes, las actividades realizadas, los resultados físicos e intelectuales y las hojas antropológicas de los escolares para su conocimiento y difusión. No solo el Museo publicó las colonias con sus memorias, desde el *BILE* se publicaron varios artículos al respecto sobre las primeras experiencias (Sela, 1887; Cossío, 1889). Además de varias referencias aparecidas en la revista *La Escuela Moderna*, destacaron las reseñas que se estamparon en las páginas del *Boletín*. En efecto, Pedro de Alcántara García conocedor y divulgador de las colonias del Museo Pedagógico y seguidor de la ILE, publicó en el *Boletín* extractos de las primeras memorias del Museo, desde la primera hasta la quinta expedición. Si bien es cierto, que en algunos de ellos no aparece su nombre o simplemente la firma con A, debemos de adscribir su autoría al famoso maestro de maestros. Este mantenía una estrecha relación y amistad con algunos miembros de la ILE y conocía

<sup>7</sup> El texto aparece en la obra de Cottinet (1889, p. 28). La traducción de Agustín Sardá la recoge Carbonell Sánchez (1898, cita en pp. 346-347) y lo reproduce en parte Otero Urtaza (1994b, p. 168).

de primera mano las actividades educativas novedosas que se iban realizando (Alcántara García Navarro, 1887; 1888; 1890a-e; 1891b).

Las colonias escolares del Museo Pedagógico seguirían las pautas determinadas por la ILE, reduciendo el efecto intelectualista de la escuela en beneficio del desarrollo armónico de todas las facultades a través de la vida al aire libre, agudizando el sentido crítico por medio de la reflexión personal ante los objetos, lugares y circunstancias. Además, se introdujo un conjunto de preceptos higiénicos en beneficio de la mejora de la salud de los escolares. El ejemplo de la introducción de las colonias escolares de vacaciones en España, fue un claro exponente de las características básicas de la Institución y sus seguidores: el estudio y traslado a nuestro país de las experiencias educativas más importantes llevadas a cabo fuera de nuestras fronteras. Ello fue fiel reflejo del espíritu de regeneración social que se perseguía a través del desarrollo de actividades educativas fuera de la escuela. Años más tarde de la fundación de la primera colonia por parte del Museo, Giner de los Ríos, con la finalidad de analizar las vacaciones de verano, proponía que en dicho periodo de tiempo las excursiones y las colonias escolares eran muy recomendables para el desarrollo de niños y jóvenes, señalando como ejemplo la colonia escolar realizada por el Museo Pedagógico de Madrid (Giner de los Ríos, 1910?, pp. 136-137).

## 7. CONTINUIDAD DE LA OBRA COLONIAL

En los veranos siguientes se continuó realizando la obra colonial organizada por el Museo, reproduciendo la planificación, normas organizativas y actividades pedagógicas. En 1926 se organizó la última de estas colonias, suspendiéndose definitivamente por la reducción paulatina en la subvención otorgada para tal fin por el Ministerio que regía los destinos de la educación y porque otras instituciones habían tomado el testigo en la promoción de colonias escolares.

En la colonia de 1891 se incluyó al sexo femenino, alcanzándose más tarde cerca del 50% de los participantes de cada uno de los sexos. En todos los casos los escolares provenían de los establecimientos docentes públicos. En relación a la elección de los colonos, ésta se limitó durante algunos años a los centros ubicados en el distrito de Universidad, muy cercano a las instalaciones del Museo. El objetivo era que los niños pudieran trasladarse con facilidad a las reuniones a celebrar en el establecimiento oficial. Como decíamos anteriormente, se realizaron un total de 55 expediciones en las que participaron 2.049 escolares (García del Dujo, 1985, p. 143). A esta cifra se le debe hacer una pequeña observación: era regla del Museo que los escolares repitieran la experiencia dos o tres años; por lo cual el número exacto de favorecidos es complicado de calcular, ya que algunos no pudieron o no desearon participar. Aún así, podemos atrevernos a ofrecer como cifra aproximada la de 1.500 escolares. La duración de la estancia estuvo

comprendida entre los 20 y los 33 días, siendo la media cercana a los 25 días (Ministerio de Trabajo, Comercio e Industria, 1927, p. 611), efectuándose siempre en la temporada de verano, preferentemente en los meses de julio y agosto.

El personal encargado del cuidado y educación de los colonos se rigió por unas simples normas establecidas en los primeros años. En cada colonia debía actuar un director, auxiliado por dos maestros o maestras, uno debía ser profesor del colegio de donde se había seleccionado a los infantiles y el otro profesor sería de las escuelas de Madrid. A éstos se añadían otros dos maestros que estuvieran interesados en el contacto y aprendizaje del funcionamiento de las colonias escolares. Esta última participación se enlazaba con una de las funciones del Museo: contribuir a la formación de personal docente y especializado en esta actividad postescolar (Museo Pedagógico Nacional, 1912, p. 3; 1913, p. 1).

El emplazamiento de la colonia se continuó estableciendo en San Vicente de la Barquera (Santander) hasta 1911. Los institucionistas denominan el lugar como: Prado de San Vicente. En los primeros años de su promoción en instalaciones cedidas por el ayuntamiento cántabro y más tarde en los locales de la Corporación de Antiguos Alumnos de la ILE. La Corporación construyó en el año 1903 casa propia en San Vicente de la Barquera, gracias a un antiguo alumno que donó 10.000 pesetas para su construcción. La colonia del Museo utilizó gratuitamente estas instalaciones hasta el año 1910 (Anónimo, 1902). El último año que se acudió a San Vicente (1911), se tuvo que utilizar como lugar de estancia de la colonia algunas habitaciones del Hotel Miramar, en la misma localidad, puesto que las instalaciones del Prado de San Vicente estaban ocupadas por las colonias escolares que organizaba la Corporación de la ILE, y era inviable la permanencia en el mismo lugar de las dos colonias por motivos de espacio físico.

Finalmente, debido a las deficiencias observadas en las instalaciones puestas a disposición del Museo en la temporada de 1911, se decidió buscar un nuevo emplazamiento en otra población, eligiéndose un antiguo convento benedictino en San Antolín de Bedón (Asturias), cercano a la ciudad costera de Llanes. La finca disponía de varios pabellones y una capacidad máxima para 60 colonos, con buena ventilación, bonitas vistas y amplio arbolado. El Museo pagaba un alquiler por la utilización de las instalaciones durante toda la temporada de verano de 1.000 pesetas, encareciéndose en los sucesivos años (Museo Pedagógico Nacional, 1913, pp. 2-3; 1926, p. 2).

Desde el año 1912 y hasta la última colonia realizada en 1926, no se abandonaría dicho emplazamiento. Si bien es cierto que se tenía la idea de que la finca elegida lo fuera de forma provisional, al final tuvo que ser definitiva. Ello se debió a que las instancias oficiales tenían la intención de construir una casa propia para dichos fines. En el año 1912, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes aprobó la planificación de

construcción de un edificio específicamente destinado a colonias en San Vicente de la Barquera, proyecto que se encargó a Antonio Florez<sup>8</sup>. Finalmente, no se tienen noticias que confirmen que se construyera edificio alguno. Sin embargo, a pesar de no contar con casa propia, desde la temporada de 1911 a la de 1925, se enviaron dos expediciones cada año, una en el mes de julio y otra en agosto, con una duración aproximada de 20 a 25 días de estancia.

Desde la temporada del año 1902, se incluyeron algunos colonos de pago que contribuyeron económicamente a los gastos ocasionados. En todo caso, éstos no superaron el 20% sobre el total de escolares participantes. Las dificultades de otras instituciones por encontrar lugares de alojamiento para sus colonias, provocaron que se agregaran colonos y colonias externas a la organización propia del Museo. La propia Corporación de Antiguos Alumnos de la ILE solicitó durante varios años la inclusión de algunos escolares en la colonia del Museo. La propuesta fue aceptada y se incluyeron con los demás colonos sin ningún tipo de discriminación (Corporación de Antiguos Alumnos de la ILE, 1906, pp. 10-11; 1907, pp. 8-9). Otro caso singular, fue la entidad benéfica madrileña Protección Escolar. La entidad vinculada a la inspección médica escolar madrileña, decidió iniciar la actividad de colonias escolares sin disponer de lugar de alojamiento. En tres veranos consecutivos, desde 1917 a 1919, los niños de una y otra institución se reunieron en San Antolín del Bedón para disfrutar de las actividades propuestas, incluso, la entidad benéfica madrileña envió personal docente (García Gómez, 1917, pp. 601-602; García Gómez y López Álvarez<sup>1919</sup>, pp. 505-508). Además, desde el año 1915 a 1919, la Fundación González Allende de la ciudad de Toro (Zamora), envió grupos reducidos de niños como agregados a la colonia del Museo, llegando en el último año a la cifra de once niñas, cinco niños, un director y tres profesores. En todos los casos, los escolares vivieron en íntima relación con los demás, pero manteniendo su independencia económica. Por último, en el verano de 1925 la Corporación de Antiguos Colonos del Museo, fundada en el año 1923 con la finalidad de contribuir a la organización de colonias escolares del mismo tipo que las del Museo, costeó en forma de ensayo un pequeño grupo de colonos, cuatro niñas y tres niños, que fueron agregados a las colonias de la temporada (Museo Pedagógico Nacional, 1919, p. 2; 1926, p. 2).

## 8. RECAPITULACIONES FINALES

En plena Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena, por la minoría de edad de Alfonso XIII, se produjo en España un período de estabilización política marcado por los gobiernos turnantes de conservadores y liberales. La relajación de los principios

<sup>8</sup> Orden de 27/02/1912 referente al proyecto de edificio para colonia escolar en San Vicente de la Barquera (05/03/1912). *Boletín Oficial del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*. 19, p. 11.



continuistas por parte de los políticos cercanos a la Monarquía, fue aprovechada por los sectores más progresistas, entre ellos los liberales, para emprender cambios que una parte de la sociedad demandaba y que fueran reconocidos en la práctica diaria. El objetivo era muy laudable e incluso utópico: sacar a nuestro país del aislamiento internacional, atraso y escasez que se padecía desde tiempos inmemorables.

Los institucionistas entendieron el mensaje y decidieron que era el momento más propicio para promover una obra educativa regeneradora de la infancia. Constituido el Museo Pedagógico de Instrucción Primaria como centro receptor de innovaciones educativas, Manuel B. Cossío, su director, decidió organizar la primera colonia escolar en España. Ésta fue todo un éxito, obteniéndose unos magníficos resultados y difundiéndose ampliamente a través de los medios que se tuvieron al alcance. La prolongación de la organización de la colonia de vacaciones para posteriores temporadas estaba garantizada, ya que todas las precauciones que se habían tomado en su planteamiento, organización y desarrollo la hacían merecedora de haber alcanzado la categoría de modelo en su clase.

Una de las novedades que se destacó ampliamente fue publicitar que la atención a los escolares pobres y enfermizos madrileños, se había llevado a cabo desde un centro oficial, el Museo Pedagógico. Concluida la experiencia, se necesitaba que los gobernantes se implicaran en ella y aportaran cada año una subvención económica. Al comenzar se disfrutó del apoyo de personas cercanas a la Corona y, más tarde, decidieron sumarse a la causa la Reina Regente y su hijo Alfonso XIII. No faltó la publicación de una Real Orden en la que se daban las gracias a todas las personas que habían participado en la colonia y que firmaba José Canalejas Méndez, Ministro de Fomento<sup>9</sup>. Se incluía en ella a los doctores y maestros madrileños, alcalde, secretario y concejales de San Vicente de la Barquera, incluso, se agradecía los servicios prestados al médico y farmacéutico de la localidad cántabra. Curiosamente, no aparece en ella ni la institución organizadora, el Museo Pedagógico, ni su director y alma Manuel B. Cossío.

El legado de una creación cumplida, sugerente, innovadora, estimulante e interesante en sus contenidos y competente e influyente en sus cánones formales, era tan grande y tan útil para todos que no podía ni olvidarse ni pasar desapercibida. Debía quedar patente que existía una idea de preocupación oficial por la situación de la infancia pobre y necesitada, con el apoyo económico de la iniciativa privada. De ahí que Manuel B. Cossío publicara una Memoria bien articulada y extensa sobre los beneficios de la actividad promovida por él mismo. Los cuadros antropológicos y los resultados alcanzados eran decisivos para la búsqueda de su continuidad en el tiempo. A dicha tarea se empleó de forma entusiasta el insigne pedagogo. La llamada a unirse a la corriente colonial fue atendida en 1890 por Berta Wilhelmi, persona progresista y seguidora de

<sup>9</sup> Ministerio de Fomento (1888). Real Orden de 17 de agosto de 1888. *El Magisterio Español*, 1.421, p. 3.

los ideales institucionistas. Berta logró organizar una colonia escolar mixta en Granada con nueve niños y nueve niñas pobres, siguiendo las instrucciones y recomendaciones del Museo Pedagógico (Wilhelmi de Dávila, 1891). La iniciativa andaluza se repetiría en las sucesivas temporadas de verano y con su emplazamiento en las cercanías de las playas de Almuñécar.

El destacar que las colonias escolares en su versión colectiva y desde una visión higiénica y pedagógica se realizaba con increíbles resultados en las dimensiones físicas e intelectuales en países de nuestro entorno, como Alemania, Suiza y Francia fue un intento demostrativo por afianzar la idea de que nuestro país se tenía que colocar a la altura del resto de Estados europeos. Sin embargo, el intento fue mucho más allá, de percibirse como una actividad aislada y visualizada como el disfrute de un grupo de niños a pasar unos días en la playa y mejorar su salud, y se pasó al seguimiento posterior que se efectuó con los escolares. Durante tres meses y varias veces por semana, los niños asistían al Museo a elaborar la memoria de la colonia, recibir consejos higiénicos y realizar exploraciones sobre su estado físico e intelectual. A esta actividad altamente educativa se unieron de forma espontánea la mayoría de los infantiles participantes en la colonia.

Para concluir, debemos reconocer públicamente la obra de las colonias escolares y, por tanto, el nombre de quien fue su creador. Sin olvidar que este recibió la ayuda de la ILE y de los sectores reformistas de la sociedad madrileña del momento. La subvención del Ministerio correspondiente y el apoyo constante de la Corona fueron determinantes para su prolongación en el tiempo. Con independencia de las ideas e ideales juntos contribuyeron de manera destacada y en sus circunstancias, que no son las de hoy, con su ingenio y su genio, a un patrimonio común que es el nuestro y que los depositarios de la memoria de la ILE, destacan como una obra innovadora que se logró realizar gracias al valor y decisión del excepcional pedagogo Manuel B. Cossío. En el devenir del final del siglo XIX y primeros años del XX, se fueron sumando lentamente otras instituciones y corporaciones al movimiento colonial en favor de la infancia pobre y enfermiza.

## 9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcántara García Navarro, P. de (1887). La obra de las colonias escolares de vacaciones. *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 77, 69.
- Alcántara García Navarro, P. de (1888). Colonias escolares en Madrid. *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 93, 58-59.
- Alcántara García Navarro, P. de (1890a). Las colonias escolares de vacaciones I. *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 109, 312-313.

- Alcántara García Navarro, P. de (1890b). Las colonias escolares de vacaciones II. *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 110, pp. 325-327.
- Alcántara García Navarro, P. de (1890c). Las colonias escolares de vacaciones III. *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 111, 345-346.
- Alcántara García Navarro, P. de (1890d). Las colonias escolares de vacaciones IV. *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 112, 358-359.
- Alcántara García Navarro, P. de (1890e). Las colonias escolares de vacaciones V. *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 115, 406-407.
- Alcántara García Navarro, P. de (1891a). Las colonias escolares. *La Escuela Moderna*, I.
- Alcántara García Navarro, P. de (1891b). Colonia escolar. *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 124, 555.
- Alonso Delgado, V. L. y Ferraz Lorenzo, M. (2013). Origen y desarrollo de las colonias escolares en Canarias. En G. Espigado Tocino, J. Gómez Fernández, M.<sup>a</sup> J. De Pascua Sánchez, J. Sánchez Villanueva y C. Vázquez González (Eds.), *La Constitución de Cádiz. Genealogía y desarrollo del sistema educativo liberal* (pp. 99-110). Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Anónimo (1877, 22 de julio). El Museo Pedagógico de Instrucción Primaria. *La Época*, 12.569, 3.
- Anónimo (1881). Sección Oficial. Consejo de Patronos. *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 1, 6.
- Anónimo (1883). Colonias escolares de vacaciones. *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 25, 4-5.
- Anónimo (1884). Las colonias escolares de vacaciones. *El Magisterio Español*, 1.120, p. 3
- Anónimo (1887a). Dios se lo pague y Colonias escolares de vacaciones. *El Magisterio Español*, 1.342 y 1.344, p. 2 y p. 2.
- Anónimo (1887b). Defensores de las colonias escolares de vacaciones. *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 77, 70.
- Anónimo (1892). Condiciones de esta revista. *La Escuela Moderna*, 2, 3.
- Anónimo (1898). Portada. *Suplemento a La Escuela Moderna*, 8, 1.
- Anónimo (1902). Institución. Noticias. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 504, 95.

- Asociación Nacional para la fundación de sanatorios y hospicios marinos en España (1905?). *Sanatorio marítimo de Santa Clara para niños escrofulosos y raquíticos*. Madrid: Publicaciones a beneficio del Sanatorio, s/p.
- Bion, W. (1887). *Les colonies de vacances. Mémoire historique et statistique*. París: Ch. Delagrave-Hachette et C<sup>a</sup>.
- Bowen, J. (1985). *Historia de la educación occidental. El Occidente moderno*. Tomo III, Barcelona: Herder.
- Burgerstein, L. (1937). *Higiene escolar*. 3<sup>a</sup> ed., Barcelona: Labor.
- Carbonell Sánchez, M. (1898). Las colonias escolares en el Congreso de Higiene. *La Escuela Moderna*, 8, pp. 344-349.
- Comas Rubí, F., Motilla Salas, X. y Sureda García, B. (2011). Iconografía y representación gráfica de las colonias escolares de la Diputación de Baleares. Una aproximación a través del análisis de las fotografías de las memorias. *Revista Española de Pedagogía*, 250(69), 445-462.
- Comisión de Higiene de la Infancia (1909). *Memoria de las colonias escolares organizadas por el Excmo. Ayuntamiento de Barcelona en los años 1906, 1907 y 1908*. Barcelona: Imp. de Henrich y C<sup>a</sup>.
- Congreso Nacional de Educación Protectora de la Infancia Abandonada, Viciosa y Delincuente (1908). *Informes y ponencias. Las colonias escolares del Museo Pedagógico Nacional (1887-1908)*. Madrid: Imp. de Eduardo Arias.
- Corporación de Antiguos Alumnos de la ILE (1906). *Undécima colonia de vacaciones (1905)*. Madrid: Tipolit. L. Faure.
- Corporación de Antiguos Alumnos de la ILE (1907). *Duodécima colonia de vacaciones (1906)*. Madrid: Tipolit. L. Faure.
- Cossío, M. B. (1888). Las colonias escolares de vacaciones y Las colonias escolares de vacaciones. Conclusión. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 277 y 278, pp. 205-210 y 217-219.
- Cossío, M. B. (1889). Las colonias escolares de 1888 y Las colonias escolares de 1888. Conclusión. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 300 y 301, pp. 225-228 y 241-244.
- Cossío, M. B. (1966). *De su jornada*. Madrid: Aguilar.
- Cottinet, E. (1887). Instruction pour formation et le fonctionnement des colonies de vacances. *Revue Pédagogique*, 7, 44-59.

- Cottinet, E. (1889). *Colonies de vacances en France et à L'étranger*. París: Imprimerie Nationale.
- Cruz Orozco, J. I. (1991). *Las colonias escolares valencianas (1906-1936). Un ejemplo de renovación educativa*. Valencia: Institut Valencià de la Joventud [2ª ed. corregida y aumentada, 2012. Valencia: Universitat de València].
- Delvaille, M. (1892). Las colonias de vacaciones en España. *La Escuela Moderna*, II.
- Esteban Mateo, L. (1978). *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza: nómina bibliográfica (1877-1936)*. Valencia: Cuadernos del Departamento de Educación Comparada e Historia de la Educación de la Universidad de Valencia.
- Fundación Sociedad Protectora de los Niños (2008). *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños. Año 1881*. Edición facsímil, Madrid: Math Printer.
- García del Dujo, A. (1985). *Museo Pedagógico Nacional (1882-1941). Teoría educativa y desarrollo histórico*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca-Instituto de Ciencias de la Educación.
- García Gómez, N. y López Álvarez, E. (1919). Noticia de su tercera colonia de vacaciones escolares. *La Medicina Social Española*, IV.
- Giner de los Ríos, F. (1884). Sobre los defectos de la Institución Libre. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 8, 109-110.
- Giner de los Ríos, F. (1910?). *Pedagogía universitaria*. 2ª ed., Madrid: Calpe.
- Herrero Pérez, J. (1915). Labor bienhechora. Las colonias escolares de vacaciones. *La Escuela Moderna*, 37, 184-186.
- Jiménez-Landi Martínez, A. (1987). *La Institución Libre de Enseñanza II. Periodo Parauniversitario*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Lozano, P. (1889). Asilos marítimos para niños. *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 101, 184-186.
- Martí Henneberg, J. (1992). Pestalozzi y la enseñanza de la geografía en el Cantón de Vaud (Suiza) durante el siglo XIX. *Revista de Geografía*, 26, 35-43.
- Martínez Navarro, A. (1987). La educación física y las colonias escolares. En J. Ruíz Berrio, A. Tiana Ferrer y O. Negrín Fajardo (Eds.), *Un educador para un pueblo. Manuel B. Cossío y la renovación pedagógica institucionista* (pp. 177-199). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

- Masip Budesca, E. (1914). *Memoria presentada al Excmo. Sr. Director General de Primera Enseñanza*. Madrid: Imp. y Lit. de Policarpo Sáez.
- Ministerio de Trabajo, Comercio e Industria (1927). *Anuario estadístico de España. Año XII.-1925-1926*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- Montes Moreno, S. y Beas Miranda, M. (2008). La influencia pedagógica francesa a través de la revista La Escuela Moderna. En J. M. Hernández Díaz (Coord.), *Influencias francesas en la educación española e Iberoamericana (1808-2008)* (pp. 371-384). Salamanca: Globalia Ediciones ANTHEMA.
- Moreno Martínez, P. L. (2008). La escritura diarística en las colonias escolares en España: los diarios de niños y niñas (1887-1936). En A. Castillo Gómez (Dir.), V. Sierra Blas (Ed.) et al., *Mis primeros pasos. Alfabetización, escuela y usos cotidianos de la escritura (siglos XIX y XX)* (pp. 325-350). Gijón: Trea.
- Moreno Martínez, P. L. (2009). De la caridad y la filantropía a la protección social del estado: las colonias escolares de vacaciones en España (1887-1936). *Historia de la Educación*, 28, 135-159.
- Museo Pedagógico de Instrucción Primaria (1888). *La primera colonia escolar de Madrid (1887)*. Madrid: Est. Tip. De Fortanet.
- Museo Pedagógico Nacional (1905?). *Documentos para su historia: legislación, organización. Memoria de sus trabajos*. Madrid: Est. Tip. de Fortanet.
- Museo Pedagógico Nacional (1912). *Las colonias escolares de vacaciones (colonias XXV y XXVI, 1911)*. Madrid: Rojas.
- Museo Pedagógico Nacional (1913). *Las colonias escolares de vacaciones (colonias XXVII y XXVIII, 1912)*. Madrid: Rojas.
- Museo Pedagógico Nacional (1919). *Las colonias escolares de vacaciones (colonias XXXIX y XL)*. Madrid: Cosano.
- Museo Pedagógico Nacional (1926). *Las colonias escolares de vacaciones (colonias LIII y LIV)*. Madrid: Cosano.
- Ontañón, J. y Costa, J. (1882). Colonias escolares de vacaciones (Ferienkolonien). *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 138, pp. 249-251.
- Otero Urtaza, E. (1994a). *Manuel Bartolomé Cossío. Pensamiento pedagógico y acción educativa*. Madrid: Centro de Publicaciones del Ministerio de Educación.

- Otero Urtaza, E. (1994b). *Manuel Bartolomé Cossío. Trayectoria vital de un educador*. Madrid: CSIC-Asociación de Amigos de la Residencia de Estudiantes.
- Otero Urtaza, E. (2007). Las primeras expediciones de maestros de la Junta para Ampliación de Estudios y sus antecedentes: los viajes de estudio de Cossío entre 1880 y 1889. *Revista de Educación*, número extraordinario, pp. 45-66.
- Otero Urtaza, E.; Navarro Patón, R. y Basanta Camiño, S. (2013). Las colonias escolares de vacaciones y la Institución Libre de Enseñanza. Historia y actualidad. *Revista de Investigación en Educación*, 11(2), 140-157.
- Pereyra, M. (1982). Educación, salud y filantropía: el origen de las colonias escolares de vacaciones en España. *Historia de la Educación*, 1, 145-168.
- Rodríguez Pérez, J. F. (2013). Salud, higiene y educación. Los primeros sanatorios marítimos infantiles en el extranjero. *El Futuro del Pasado*, 4, 175-190.
- Rodríguez Pérez, J. F. (2015). *Fundación Sociedad Protectora de los Niños. Una institución pionera en la protección a la infancia*. Sevilla: Punto Rojo Libros.
- Salcedo y Ginestal, E. (1900). *Actas y Memorias del IX Congreso Internacional de Higiene y Demografía*. Tomo VI, Madrid: Ricardo Rojas.
- Sela, A. (1887). Las colonias escolares de vacaciones. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 252, 225-228.
- Sociedad Protectora de los Niños (1883). *Consejo de Patronos. Estatutos. Reglamento de la Comisión Ejecutiva. Bases para la organización de las Juntas Delegadas. Varios acuerdos*. Madrid: Tipo-Litografía de Luis M<sup>a</sup> Castillo.
- Torres Campos, R. (1884). La beneficencia marina. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 167, 21-22.
- Torres Martínez, J. R. (1883). Los hospicios marinos en España. Dos palabras sobre dos proyectos. *La madre y el niño*, II.
- Wilhelmi de Dávila, B. (1891). La primera colonia escolar granadina. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 345, 177-184.







## CREATING PLACES OF PUBLIC MEMORY THROUGH THE NAMING OF SCHOOL BUILDINGS. A CASE STUDY OF URBAN SCHOOL SPACES IN BOLOGNA IN THE 19TH AND 20TH CENTURIES

*La creación de lugares de memoria pública a través del nombramiento de los edificios escolares. Un estudio de caso de los espacios escolares urbanos de Bolonia, en los siglos XIX y XX*

Mirella D'ASCENZO  
*mirella.dascenzo@unibo.it*  
University of Bologna. Italy

*Fecha de recepción:* 18-IV-2016

*Fecha de aceptación:* 25-V-2016

**ABSTRACT:** This contribution sets out to analyse the official names of Italian schools in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, considering these schools as places of civil, political and scholastic memory. Studying national legislation and based on historical research into specific schools in Italy, the work focuses on the naming of the school buildings found today in the city of Bologna (Italy) during the period from Unification until the Second World War. Examining as-yet unexplored archive sources, the study investigates the motivations underlying the school names, the contexts in which they were debated and decided, the inauguration ceremonies and the relative official speeches given by the authorities, the stones laid or busts displayed in or outside the schools and the complex scenography set up for the local people offering a «pedagogic» and yet political discourse, as an authentic educational heritage of «public memory» and political pedagogy for the generations of the time and those to come. This study also shows some interesting surprises concerning famous and less well-known figures and personalities pointed out in the local school memory but legible on many levels of historical and educational interpretation. This work has confirmed that officially named of Italian school buildings are authentic places of memory assigned from birth to play a civil and public function for national education and cultural memory, as well as the literacy of the new generations.

*Keywords:* School memories; School buildings; Nation building; Public memory; Cultural memory.

**RESUMEN:** Esta contribución pretende analizar los nombres oficiales de las escuelas italianas en los siglos XIX y XX, teniendo en cuenta estas escuelas como lugares de memoria civil, política y escolar. Estudiando la legislación nacional y en base a la investigación histórica de escuelas específicas en Italia, el trabajo se centra en la denominación de los edificios escolares que se encuentran hoy en la ciudad de Bolonia (Italia), durante el período comprendido entre la Unificación y la Segunda Guerra Mundial. Examinando fuentes de archivo aún inexploradas, el artículo analiza las motivaciones subyacentes a los nombres de las escuelas, los contextos en los que se debatieron y decidieron, las ceremonias de inauguración y los discursos oficiales relativos dados por las autoridades, las piedras colocadas o bustos expuestos dentro o fuera las escuelas y la compleja escenografía establecida para la población local que ofrecen un discurso «pedagógica» y, sin embargo político, como un auténtico patrimonio educativo de la «memoria pública» y la pedagogía política para las generaciones presents y futuras. Este estudio también muestra algunas sorpresas interesantes en relación con las figuras y personajes, famosos y menos conocidos, señalados en la memoria local de la escuela, pero legibles en muchos niveles de interpretación histórica y educativa. Este trabajo ha confirmado que oficialmente el nombre de los edificios escolares italianos son auténticos lugares de la memoria asignadas desde su nacimiento para desempeñar una función civil y pública de la educación nacional y la memoria cultural, así como para la alfabetización de las nuevas generaciones.

*Palabras clave:* memorias escolares; edificios escolares; construcción de nación; memoria pública; memoria cultural.

**SUMMARY:** 1. Which name for a school, and why? Definition of the topic of study. 2. Naming of primary schools in the city of Bologna. Phase one 1908-1911. 3. Phase two: 1914-1920. 4. Phase three: Fascism from 1923 to 1945. 4.1. Phase 1923-1926. 4.2. Phase 1926-1945 The Podestà period. 5. Conclusions.

## **1. WHICH NAME FOR A SCHOOL, AND WHY? DEFINITION OF THE TOPIC OF STUDY**

Since the 1980s, recent Italian historiography on *nation building* has focused on the forms of constructing the idea of citizenship through the public coding of the spaces and times of the nation, within a framework of political and patriotic pedagogy aiming to spread and strengthen a sentiment of national unity. The building and naming of public monuments, squares, streets and other places has always been functional to the affirmation of the dominant political and cultural power. Public naming or re-naming ceremonies for these public spaces have fulfilled the cultural and political task of increasing the community's sense of belonging, building a national sentiment and a collective identity able to define and consecrate the idea of citizenship. Studies on cultural memory (Halbwachs, 1950; Nora, 1984; Connerton, 1989; Huyssen, 2003; Assman, 2011) have shown how, for historians, spaces, streets and public monuments built by the forces in power and

officially named, with great pomp and circumstance, after national figures or events constitute authentic places of public and collective memory, sources to be studied for their historical and civil significance (Tobia, 1991; Levra, 1992; Soldani, Turi, 1993; Isnenghi, 1996; Porciani, 1997; Mancuso, 2007). In Italy there are very few historical-educational studies concerning the specific aspect of *nation building* through the public ceremonies held in memory of deceased school personalities, memorials or recognitions of merit-worthy teachers, and equally few studies on the collective rituals of school prize-givings, in terms of authentic pedagogy of citizenship (Nardi, 1993; D'Ascenzo, 2015). More attention has been paid to school buildings as authentic sources of collective memory, often on the occasion of an anniversary of their foundation or important restoration works; in these cases, the celebratory aim appears clear and this, while not strictly historiographical, has led to actions to safeguard and enhance school spaces and their archives, deposited, recovered and studied thanks also to intelligent research and teaching activities also involving the students. There are practically no studies in Italy on school naming, or the choice of school names. There are practically no in-depth historiographical studies on the specific legislation (Labianca, 1995) and those there are concentrate only on classic secondary schools or teacher training schools (Morandi, 2007; 2008; 2014), which have had a very different history: as is well-known, primary schools were managed at municipal level until 1911 and until 1933 in the provincial capitals.

As it is impossible to perform a full analysis of all the names of the schools across the country, also due to the fragmented documentation available in the central state archives, this analysis is limited to a specific *case study*, on the naming of primary schools in the municipality of Bologna, Italy, during the period between Unification and Fascism. Focusing our field of geographical investigation to Bologna and only to primary schools is even more interesting, as it allows us to verify the area of manoeuvre and the choices made by an administration enjoying autonomy in the management of municipal primary schools in post-Unification Italy. The research was carried out on a wealth of documentation, as yet uninvestigated in this area, found in the municipal historical archive and the state archive in Bologna, integrated by other printed sources of that time and set against the background of knowledge acquired on the educational and school policies of the Municipality of Bologna between the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries (D'Ascenzo, 1997; 2006). In this framework, the objective lies in understanding the reasons, contexts and methods of choosing the figures after whom local school buildings were named, as elements offering insight into the forms of patriotic political pedagogy adopted by the local administration in the period from 1859 to 1945 and the type of public memory built through the school name plates peripherally; indeed

shifting the analysis to local level, in the light of the peculiarity of Italian history and the deep-rooted municipal traditions, it is now more than ever appropriate to outline the features of the many peripheral patriotisms (Baioni, 1998: 29-30).

For the sake of practicality, the results of the research are presented by identifying an essential time frame of the various phases in which local primary school names were discussed and approved, indicating the contexts and reasons underlying the choices made by the ruling classes.

## **2. NAMING OF PRIMARY SCHOOLS IN THE CITY OF BOLOGNA. PHASE ONE 1908-1911**

In the city of Bologna, home to a prestigious, ancient university and a place renowned for its pedagogic and educational studies from the 19<sup>th</sup> century, the first school building constructed specifically with the funding of the Municipality dates back to the late 19<sup>th</sup> century, near the railway station. Like other buildings used as primary schools, it was not given a specific name but was recognised by the whole city simply according to the name of the road the building stood on; many of the schools were housed in unsuitable buildings rented from the Municipality.

The first discussion on the naming of primary schools by the Bologna municipal council was recorded only in 1908, on the occasion of the proposal to build new schools drafted by Giuseppe Tanari, mayor of the clerical-liberal administration which ran the city from 1905 to 1911. In the council meeting, the minority socialist councillor Francesco Zanardi proposed the commemoration of Edmondo De Amicis, the great author of the book *Cuore*, an emblem of national patriotic pedagogy, who had died shortly beforehand, by naming a new municipal school under construction after him

nobody more than us (...) understands how the sudden death of Edmondo De Amicis has caused universal sadness in Italy, because there is no Italian, from the highest and educated classes to the most modest, who did not know this author of many works, all inspired by the highest ideals of truth, beauty and goodness; there is no child who, in his earliest, sweetest and most healthy emotions, does not remember the author of *Cuore*; there is no Italian who may forget the soldier faithful to the flag, the exemplary citizen whose soul was filled with the purest ideas of harmony, brotherhood and social justice. He states that the *Giunta* («Executive Committee») accepts councillor Zanardi's proposal to name one of the new schools under construction after Edmondo De Amicis; and, while waiting to submit a concrete proposal to the Council, he invites them all to vote in favour, obtaining a unanimous show of hands (ASCB, CC, 3 April 1908).

The request was accepted but a councillor from the majority immediately suggested that

another name, particularly dear to the people of Bologna, not be forgotten: that of Enrico Panzacchi (ASCB, CC, 3 April 1908).

Bolognese poet, writer and politician, previously councillor for education for the Municipality of Bologna who had also died shortly beforehand. And thus, right from the first decision taken on the naming of municipal school buildings, an important question was raised. I refer to the debate between the national and local dimension that has marked much of Italian school history and which here can also be seen: to name the first school built specifically for this purpose after the emblem of national unity through schools, i.e. Edmondo De Amicis, or give preference to the local identity via the proposal of Enrico Panzacchi? And why not remember Giosuè Carducci, who had also recently died, and who was certainly a more world-famous figure having won the Nobel Prize for Literature? The decision was taken officially and mutedly by the municipal Executive Committee, the body in charge of running the city. Without even submitting the decision to the Municipal Council, the Executive Committee autonomously decided to name the schools under construction not to Carducci or De Amicis but rather to the more 'local' Enrico Panzacchi, locally acclaimed poet and author (ASCB, Giunta, 27 August 1908); it was a sleight of hand by the Executive Committee, demonstrating in my opinion a choice of local priorities as well as a political choice, as De Amicis was a renowned Socialist sympathiser. Only two years later, in the session of 18 July 1910, the criteria for naming city schools in the coming years were clearly laid out, considering it «opportune to give these schools names that remember noteworthy men and illustrious Bolognese citizens» (ASCB, CC, 18 July 1910). On that date, the effective date of the naming of the school building in Porta Galliera after De Amicis, three other schools were also named after local political and cultural personalities: Giovan Battista Ercolani, Ferdinando Berti, Ernesto Masi. The first was a famous university professor. The second was one of the many stars of local political and cultural life in the progressist period, as councillor of education, in a period of expansion of the city's school system and one of the key figures of progressist battles in Parliament (D'Ascenzo, 2013a). The last, Ernesto Masi, was a liberal patriot, writer, historian, author of the first reasoned bibliography of the history of the Renaissance and a much-loved local figure, Head of the Education Department of Bologna and Florence and later a civil servant in the Ministry (D'Ascenzo, 2013b). The choice of famous yet certainly «minor» Bolognese personalities also continued in the following year with the naming of two new school buildings. The first was named after Salvatore Muzzi (1807-1884), a famous Bolognese teacher from before the Unification, author of school texts, scholar of local history, author of the renowned *Cento novelline e quattro nuovi racconti* published by Zanichelli (ASCB, CC, 15 November 1911; Andreassi, 2013). The second building was named after a woman, the first woman to be dedicated a primary school by the Municipality. This was Tommasina Guidi, ex pupil of Salvatore Muzzi, children's and women's author, today an almost forgotten figure but who at the time was very famous. The Council approved the name, with a more detailed motivation referring to their function as educators of the new generations through their works

*Tommasina Guidi* is, as is known, the pseudonym of the delightful Bolognese author, born into the Guidicini family, with the name Cristina. She devoted her life to children's education, producing highly interesting literary works, containing warnings and advice based on healthy morals. *Salvatore Muzzi* was an illustrious Bolognese citizen, a talented historian and scholar and an excellent teacher. Both one and the other are most worthy of being remembered to those who follow, particularly to our children, and to the world of education to which they both devoted much of their lives (ASCB, CC, 15 November 1911).

Between 1908 and 1911 the clerical-moderate Executive Committee named seven new school buildings after personalities known above all locally who were worthy of mention for their commitments to culture, politics and education in its broadest terms.

### **3. PHASE TWO: 1914-1920**

Between 1914 and 1920 the city was governed by a new political cohort, led by the Socialist Francesco Zanardi who continued the school building works and named another six. The first was dedicated to Augusto Murri, a famous professor of Clinical Medicine at the University of Bologna, close to the humanitarian and universalist socialist ideals, whose profile was known both locally and nationally. At the proposal of councillor Mario Longhena, the Executive Committee resolved to give his name to the Trachoma School, a special school for children suffering from trachoma, an eye disease leading to blindness (ASCB, CC, 9 December 1914). The proposal was defended by councillors Ciamician and Bentini, who recalled Murri's work in caring for children and the poor. It must be underlined that Murri was still alive at the time, and for the first time municipal Executive Committee chose to name a school after a living person, with no objections even from the minority.

In 1915 the Municipal Council resolved to name four new primary schools after Giosuè Carducci, Giovanni Pascoli, Luigi Bombicci and Severino Ferrari. These men were again worthy figures from literature and science, who had worked widely in the city; two were perhaps known more locally but two were national and international names, the Nobel Prize winner for Literature Giosuè Carducci and the poet Giovanni Pascoli. The proposers motivated their choices calling on the «spiritual inheritance» of these personalities, close to Socialism and particularly Pascoli's «patriotic Socialism», his death leading to the «condolences of democracy and humanity» (ASCB, CC, 4 May 1911). Particular emphasis was used to push for the naming of a municipal school after Severino Ferrari, born in the Socialist municipality of Molinella, and much-loved student of Carducci, school teacher, poet and author of books including school texts who died young, remembered alongside the others precisely for his affinity with Socialism

not only the Socialist Party but the whole of Bologna wants to name one of its schools after Severino Ferrari, all wishing to honour this man. And rightly so – he says – we honour Severino Ferrari by naming a school after him, a place where the minds and hearts of our children are educated. As councillor Giommi recalled, Severino Ferrari was the poet of love; love for the humble and humble things, but also for the Homeland. He deemed our Italy a pioneer for progress and well-being, obtained by raising the humble without the depression of anyone. (ASCB, CC, 7 May 1915).

Two years later the same Socialist Executive Committee chaired by Zanardi continued this trend of Socialist naming, dedicating the first open-air school in the Municipality to Fernando Fortuzzi. This was not an illustrious cultural and political figure but rather a humble factory worker, who was once a municipal councillor in the Socialist Executive Committee and who died in the Great War, as councillor Longhena argued

a man born in the fields, simple and intelligent, the clearest denial of a whole concept: alone, thinking, he was a good and strong reasoner; rough manual labour had not removed him from all ideal questions, and thus to us he seemed a new man, a man of tomorrow, able to hold within that political and administrative life which many believe to be a monopoly of a few (ASCB, Correspondence, 1917, b. 503, File on 'Primary Schools. Open-air schools at the Margherita Gardens. Resolution of the Executive Council of 11 July 1917).

This was a choice that went against the tide – a humble man yet a Socialist – and for the first time a school called on its pupils to remember a soldier who died in the War, a man held up as an example for his sacrifice to the homeland, a sacrifice of men and property that the Socialist Executive Committee had discouraged yet who patriotically would be remembered forever. This was the first «martyr of war» after whom the Municipality named one of its schools, paving the way for a practice which was widely used after Fascism.

In this second phase, Bologna's Socialist council made particularly innovative choices over the policies of memory: naming schools after living personalities like Murri, constructing a memory of figures re-interpreted as examples of Socialism, and the first naming of a school after a soldier who died in the Great War, Fortuzzi.

#### **4. PHASE THREE: FASCISM FROM 1923 TO 1945**

The advent of Fascism in Italy and in the city brought about the conditions for a rapid and cruel political change, marked by radical anti-Socialism which aimed to destroy the places and instruments of power exercised by the Socialists during the period from 1914 and 1920. After a period of prefectural administration, in 1923 the new liberal-

conservative municipal Executive Committee led by the nationalist mayor Umberto Puppini took over until 1926, when a new form of power came into force until the fall of Fascism in 1943. An important operation of Fascist 'marketing' began, initiating an authentic «policy of local memory» through many commemorations of famous and less famous people after whom roads, streets, squares and schools were named. This was a complex construction of the collective memory aiming to renew the ties of 'Bolognese' and national citizenship after the European war, but also to reconfigure the relations between the conquered Socialists and the conquering Fascists in terms of a new collective and public memory. Thus the Municipal Council commemorated the death of famous figures from culture and the school and university world, as well as less well-known figures, clearly re-reading the remembered figures in a political key, for their role played in society and in local and general culture. It was thus a rich opportunity for reconfiguring the reading of the national and local political history according to the value of firstly Nationalism and later Fascism, blending the local and national dimensions yet with a strategic use also of the names of roads, streets and squares, as well as the naming of monuments and memorial stones and plaques to consecrate a certain kind of collective memory, focusing on the memory of national and local martyrs of the Great War and the legend of the redeeming Fascist Revolution. A total of 23 new primary school buildings, the construction of many of which had already been decided on and started previously, were named. During the long period of Fascist government, some specific phases can be outlined.

#### **4.1. Phase 1923-1926**

During the period of government under mayor Umberto Puppini from 1923 to 1926, 19 municipal primary schools were named, and for this occasion the specific consultancy of Albano Sorbelli, director of the municipal library of the Archiginnasio, known for his knowledge of cultural history and local politics, was called for (ASCB, corrispondence, 1924 b. 967, File 'Primary Schools. Naming of school buildings'). In April 1924 six new schools were named after Giulio Giordani, Adelfo Grosso, Giacomo Venezian, Luigi Zamboni, Anna Morandi Manzolini and Giovanni Federzoni. These were very different figures, who however shared the common feature of having worked in Bologna and who were therefore very well-known there. In the case of Adelfo Grosso, this was the first «bottom up» naming, as the Council referred to a request made by some ex-pupils in 1922, who expressed their wish for a local rural school to be named «to remember that he trained teachers in the countryside with particular love and rare intelligence» (ASCB, CC, 18 April 1924; D'Ascenzo, 2013a). For the first time in the city, a municipal primary school was named after a school teacher, as Adelfo Grosso had been the director of the Boys' School in Bologna (a teacher training high school) from Unification until 1888 and a teacher of many other teachers who were still alive, and who remembered him as an example and a



memory of schooling of excellence. No particular justification was given to the choice of Anna Morandi Manzolini, famous 17<sup>th</sup> century Bolognese wax modeller, and the «gender» dimension was not even mentioned, even though she was a preferred candidate among those chosen in this sense and indicated by Sorbelli. The reference to the Bolognese Renaissance martyr Luigi Zamboni was explicitly linked to the need to give a school a name that had been in the road of the same name for a long time. Another more debated issue was that of the names Giordani, Venezian and Federzoni. Giulio Giordani was a very active nationalist war hero, who became a municipal councillor for the minority and was killed in the dramatic council meeting of 21 November 1920 in which the Fascists attacked the headquarters of the municipal council in Bologna, fighting the Socialists. His death was exalted by the Fascists as martyrdom

the memory of whom we can never exalt enough. We know of his excellent life and glorious end, and his memory rings through powerful to us every time we enter this hall. It is most worthy to name one of our schools to him, in one of the most popular and populated neighbourhoods in our city! (ASCB, CC, 18 April 1924).

held up this example for the new generations

I have always given a twofold meaning to the use of names of illustrious citizens: revered homage to the memory of deceased great men, and an incitement to their survivors to follow their example. I note with particular satisfaction that the name of Giulio Giordani was given to one of our schools. The figure of martyr which had in such a short time been engraved on all the faces of his admirable, multifaceted life was in this instance particularly illuminated by his qualities as a teacher. It is just that in this aspect that his name be carried on in our schools, as counsel to our children. (ASCB, CC, 18 April 1924).

The choice of naming a municipal school after Giovanni Federzoni, the famous writer who was remembered by the Council for his teaching role in the city, was much appreciated

we who were taught by him in our high school, were able to appreciate his rare qualities not only as a scholar but even more so as a teacher. (ASCB, CC, 18 April 1924; D'Ascenzo, 2013 a).

Nobody expressed any objections to the choice of naming a municipal school after Giacomo Venezian, martyr of the Italian national cause who had recently died in the war, and a municipal councillor in Bologna. Exemplary were the words pronounced officially by Ernesto Cappelletti, director of the city's primary schools, during the imminent naming of the schools after Venezian, indicated as a model of action for the children

having erected the buildings, it is worth giving them a name. The names of the schools, where our future citizens are educated, must speak to the minds and hearts of the children. And thus the new municipal Executive Committee has decided to name the new school which will be inaugurated next October after Giacomo Venezian. An excellent decision, the name of this tenacious claimer of the grandeur of Italy, who fought for the country and gave his life for it, will tell the children how to love and serve their Homeland. Other schools were given names of people who devoted their best energies to the municipal schools, or who left long-lasting impressions in the field of studies and charity. And fortunately, the list of these names is long. (Cappelletti, 1924: 47).

A few months later the Education Office in Bologna proposed new names for naming other primary schools to the councillor, providing appropriate motivation. The proposal was accepted by the Executive Committee and the Municipal Council, which voted on the matter on 16 February 1925 giving names to 11 school buildings

among those personalities who made their mark in studies, teaching activities and other singular virtues. (ASCB, CC, 16 February 1925).

The following names, with relative motivations, were chosen at the Council meeting of 16 February 1925:

- Adolfo Albertazzi, remembered as a «talented writer and journalist and teacher of Italian literature at the Pier Crescenzi Technical Institute» (D'Ascenzo, 2013a).
- Caterina de' Vigri, «15<sup>th</sup> century miniaturist painter and ascetic author, raised by the Church to the honours of the altars».
- Luigi Ferdinando Marsili, «general and scientist, founder of the Institute of Science in Bologna».
- Clotilde Tambroni, «scholar of Greek literature and professor at our University»
- Dino Sassoli, «primary school teacher in the municipal schools, who died a hero in the Great War».
- Antonio Silvani «from an ancient Bolognese family, for many years a devoted municipal administrator».
- Giuseppe Bignami, «veteran of the battles for Italian independence and for 24 years Head of the Municipal Education Office».
- Adolfo Merlani, «talented mathematician and astronomer».

- Giovanni Gozzadini «Senator of the Kingdom and illustrious historian and archaeologist».
- Francesco Gualandi, «municipal primary school teacher, who died following injuries sustained in the war».
- Amalia Casali, «the first primary school teacher in our Municipal Schools».

Primary schools continued to be named after noteworthy figures of Bolognese culture and science (Adolfo Merlani, Antonio Silvani, Giovanni Gozzadini and Clotilde Tambroni) and local politicians such as Giuseppe Bignami, who spent years as head of the municipal education office (D'Ascenzo, 2013a). The trend of naming them after Great War heroes also continued, particularly choosing teachers Dino Sassoli and Francesco Gualandi around whom, like Giulio Giordani, a rhetoric of memory was built with highly theatrical yet highly effective tones in conserving a deeply patriotic sense of belonging and identity, as discovered by Fortuzzi's Socialism and then widely exploited by Fascism. Also exemplary was the organisation of the blessing ceremony for the flag displayed in the Giordani schools on 4 January 1926, in the presence of all the city authorities. The Italian flag blessed by the Archbishop was held by the daughter of teacher Dino Sassoli, who died in the war, and after whom the Municipality had named another school. The girl's mother, and Sassoli's widow, taught in the same Giordani school, very close to another school named after another school teacher who died in the war, Francesco Gualandi. In terms of collective representation, this was a pantheon uniting the dead and the living in an inalienable bond, as described by Arnaldo Cocchi, headmaster at the Giordani school, himself another war hero, for whom

it may almost be said that the most sacred memories, those most dear to the Homeland, are joined here, that the spirits of the teachers who fell in battle for Italy have met here, almost to warn us, offering a worthy escort for the spirit of Giulio Giordani. Giulio Giordani, teacher. Because no man is more worthy of the title of teacher than he who teaches to die through martyrdom, who teaches and prepares the lives of the future generations. (S.A., 1926: 236).

Thus a circuit of vital energies was created, keeping the dead bound to those who returned from the war and their families, in a great, single and painful breath, commemorated in the public ceremonies and on the plates of monumental stones, as also demonstrated by historiography. The naming of a school after Amalia Casali was a singular and noteworthy case, as she was unknown at national level, not having been the author of any books or having taken part in the organised teachers movements. She had also been commemorated the previous year by the municipal council both for

her patriotic virtues, as the first teacher in the municipality of Bologna and for having raised the «Tricolore» flag in the school after Unification, and for her humble devotion to the battle against illiteracy for over thirty years (ASCB, CC, 17 April 1924). The documents in the archive do not however confirm this sweetened image of a humble, devout and submissive woman, indeed to the contrary. At the start of her career, a widow with three children, she was accused of immorality and suspended from service. She was reinstated only following her many letters of protest, written with great linguistic and reasoning skills. From the correspondence in the archives we do not get the impression of a pious and devoted teacher, the expression of first-hand patriotism, which Fascism wished to offer the local people, pushing aside the historical truth of the facts for reasons of political convenience. Indeed she was used as an example of patriotism, humility and devotion for a vast crowd of local female primary school teachers who, from the start of the 20<sup>th</sup> century, had taken up legal battles in Italy and in the Municipality of Bologna, highlighting a role that was not second to power or to that traditionally male role (D'Ascenzo, 2013c). Clearly the public memory that Fascism wished to offer as an example and model was that of a humble and devoted teacher, a patriot loyal to her service, an image that was indeed very different from the historical reality of the facts.

Completing the school namings, in 1925 and 1926 there were two more. At the request of director Francesco Bonatto, protesting at the fact that

Bologna had dedicated some of the best primary schools to Giosuè Carducci and Giovanni Pascoli: spontaneously set alongside these names was that of Francesco Acri. And it would not be without great meaning for the population of Bologna to have one of its schools dedicated to a man who was a teacher of the highest levels of humanity, elected wisdom and goodness (ASCB, correspondence, 1924, b. 967, File: Primary Schools. Naming of school buildings, Letter from Francesco Bonatto, 28 June 1924; D'Ascenzo, 2013 a).

Another school at Canton de' Fiori was named after Francesco Acri, Catholic philosopher who had worked both in the University of Bologna and the municipal council, who had also taught at the teacher training college – the «Pedagogy School» – training headmasters, where Francesco Bonatto had perhaps had the best chance of knowing and appreciating him best (ASCB, CC, 5 March 1925). This was therefore a «bottom-up» request from the Bolognese headmasters, for a scholar recognised as the educator of many. The last school naming by the council in 1926 was that of Elisabetta Sirani, previously proposed by Sorbelli and remembered here as a «kind painter, emulating Guido Reni, who lived from 1638 to 1667» (ASCB, CC, 21 March 1926).

## 4.2. Phase 1926-1945 The Podestà period

From 1926 the Fascist regime imposed the figure of the Podestà to lead the municipal administration. The Podestà held all decision-making powers, choosing whether or not to consult the advisory body of the municipal council.

In Bologna, the construction of school buildings was much slower and more difficult during the Podestà period of the Fascist regime. Historical research in this area also appears to be much more complex, with many gaps, as the namings were reduced to mere resolutions of the Podestà without the public debate that had accompanied them in the past. This reconstruction has highlighted how until 1943 four more primary schools were built in the municipality, with a public memory policy that pursued the previous choice of glorifying Fascism. Worthy of note is the fact that the resolutions never referred to the national legislation of the time which, from 1923, had started to set forth some criteria for school naming. This aspect also underlines and confirms the persistence of peripherally and autonomously managed cultural and administrative practices. The new namings thus continued along the previously defined tracks, in a dialectic between the national and local dimensions of the patriotic and Fascist pedagogy of the time.

In 1929 the Podestà Leandro Arpinati resolved to name a new school building after Vittorio Fiorini (ASCB, Resolutions of the Podestà, 19 January 1929), famous intellectual of the Risorgimento period, professor of Literature in Italian grammar schools, and later Head of the Education Department of several cities. In 1931 the schools in Arcoveggio were named after the Fascist 'martyr' Gian Carlo Nannini, while on 29 October 1932 an official ceremony was held to inaugurate a new school building, without however naming it after any specific person (S.A., 1932: 104) and only later was it named after the Nobel Prize winner Guglielmo Marconi. In 1935 the construction of a new school was authorised, and this was later named after Costanzo Ciano, father of the Fascist hierarch Galeazzo Ciano, Mussolini's son in law.

After the Second World War the policies and methods of school naming did not change, although the presence of the State was increasingly felt over the autonomy of the municipalities during the previous period, and state legislation was imposed (Labianca, 1995). Some schools named after figures from the Fascist period were renamed after local historical figures who were not involved in the Regime: the 'Nannini' schools were renamed Ernesto Cappelletti, ex-primary school headmaster in Bologna from 1904 to 1930 who died in December 1945; the 'Costanzo Ciano' schools were renamed after Alberto Dallolio, a famous mayor of Bologna between 1891 and 1902, senator of the Kingdom and a symbol of free Bologna between the two centuries (D'Ascenzo, 2013a). From the 1950s, new schools were named increasingly on the basis of ministerial regulations which spanned the whole nation. As with street names, the choice of school

names ran from local and national figures and places from the anti-Fascist period and the Resistance (Gallerano, 1995), confirming the role of school buildings and their names as a tool of national pedagogy, identifying them as places of public memory.

## 5. CONCLUSIONS

Based on the 36 namings examined between 1859 and 1945, it can be seen how above all the names of writers, poets, artists, scientists and politicians appear, models held up as an example for their skills, commitments and devotion to the city and to the Homeland. There are very few actual teachers in the list, as if the dominant cultural and political model aimed to reproduce itself through the school names. The inauguration and prize-giving ceremonies, the commemorations of the dead and various other events organised in schools also contributed to strengthening the image of a school as a place of construction of the collective identity and an idea of civic belonging in any case managed by the powers that happened to be in force at the time. This confirms a vision of an elitist school, built by those in Power to confirm themselves, with their legends, edifying examples, symbols, expressed even in the simple plates affixed outside the schools, the true places of memory built specifically for the new generations; but it also bears witness to the little power the militant school had in conquering the honour of naming a primary school after those who, ultimately, had lived it to the full: the teachers.

Moreover, from the research carried out in the archives on the naming of primary schools in the municipality of Bologna between Unification and the fall of Fascism, the role of the ruling classes in the naming of schools as a tool for construction of a collective memory functional to the political powers of the time clearly emerges. In particular it can be seen how the choices of the local ruling classes confirmed the continuing dialectic between the enhancement of the local dimension over the national one in the construction of Italian schools and the construction of the nation itself, in line with that happy idea of «nationalising the periphery and localising the nation» (Morandi, 2007:44; Cammarano, 1993; Sorba, 1998; Balzani, 1998) which clearly marked the transformations of public city spaces in the liberal era, including the naming of monuments, roads and, in this case, schools. In detail it emerged how different policies of memory were applied over a long period, each functional to the referred ideological orientations: firstly the liberal-conservative period, celebrating the local dimension of merit-worthy cultural figures; then that of the Socialist period, focusing on figures close to Socialism, particularly martyrs of the war; and finally the Fascist period, which aimed to exalt figures of local culture and politics as well as heroes of the Great War and indeed of Fascism, skilfully and pedagogically orchestrating the consensus system through all sorts of symbols and inauguration ceremonies. This element thus confirms the metamorphosis of citizenship (Ascenzi, 2009) and the invention of tradition (Hobsbawm, Ranger,

1983), produced throughout history also through school naming, which had the task of constructing a collective and common public identity through the name of school buildings, authentic pedagogic tools offered up as counsel for the new generations, and authentic places of public memory.

## 6. REFERENCES

- Andreassi, R. (2013). *Muzzi Salvatore*. In G. Chiosso, R. Sani (Eds.), *Dizionario Biografico dell'Educazione*. Milan: Editrice Bibliografica.
- Ascenzi, A. (2009). *Metamorfosi della cittadinanza. Studi e ricerche su insegnamento della storia, educazione civile e identità nazionale tra Otto e Novecento*. Macerata: EUM.
- Assmann, I. (2011). *Cultural memory and early civilization. Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Baioni, M. (1998). Identità nazionale e miti del Risorgimento nell'Italia liberale. Problemi e direzioni di ricerca. *Storia e problemi contemporanei*, 22, 29-30.
- Balzani, R. (1998). Itinerari della nazionalizzazione nella provincia italiana del secondo Ottocento, in Atti della Giornata di studi 'Dal Municipio alla Nazione'. *Ravenna. Studi e ricerche*, 5(2), 167-181.
- Bertelli, S. (edited by) (1997). *La chioma della vittoria. Scritti sull'identità degli italiani dall'Unità alla seconda Repubblica*. Florence: Ponte delle Grazie.
- Cammarano, F. (1993). Nazionalizzazione della politica e politicizzazione della nazione. I dilemmi della classe dirigente nell'Italia liberale. In Meriggi, M. Schiera, P. (Eds.). *Dalla città alla nazione. Borghesie ottocentesche in Italia e in Germania* (pp.139-163). Bologna: Il Mulino.
- Cappelletti, E. (1924). Gli edifici scolastici. *Bollettino del Comune di Bologna*, 2, 47-48.
- Connerton, P. (1989), *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- D'Ascenzo, M. (2013a). entries *Albertazzi Adolfo; Berti Ferdinando; Bignami Giuseppe; Carducci Giosuè; Federzoni Giovanni; Grosso Adelfo* in G. Chiosso, R. Sani (Eds.), *Dizionario Biografico dell'Educazione* (vol. I, respectively p. 20; p. 150; p. 167; pp. 280-281; p. 535; p. 692). Milan: Editrice Bibliografica.
- D'Ascenzo, M. (2013b). entries *Masi Ernesto; Panzacchi Enrico; Pascoli Giovanni*, in G. Chiosso, R. Sani (Eds.), *Dizionario Biografico dell'Educazione* (vol. II, respectively pp. 128-129; p. 279; pp. 292-293). Milan: Editrice Bibliografica.

- D'Ascenzo, M. (2013c). *Educare la nazione. Le maestre a Bologna tra Otto e Novecento*. In Tarozzi, F. Betti E. (Eds.), *Le italiane a Bologna. Percorsi al femminile in 150 anni di storia unitaria* (pp. 85-91). Bologna: Editrice Socialmente.
- D'Ascenzo, M. (2015). Nation building in the school prize giving ceremonies of the first decades after Italian Unification. A case study of post-unification Bologna. *History of education & children's literature*, 10(1), 447-468.
- D'Ascenzo, M. (1997). *La scuola elementare in età liberale. Il caso Bologna 1859-1911*. Bologna: CLUEB.
- D'Ascenzo, M. (2006). *Tra centro e periferia. La scuola elementare a Bologna dalla Daneo-Credaro all'avocazione statale 1911-1933*. Bologna: CLUEB.
- Escolano Benito A. (2002). *La memoria y el deseo. Cultura de la escuela y educación deseada*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Gallerano, N. (Eds.) (1995). *L'uso pubblico della storia*. Milan: FrancoAngeli.
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Paris: Presses universitaires de France.
- Hobsbawm E., J., Ranger, T. (Eds.) (1983). *L'invenzione della tradizione*. Turin: Einaudi.
- Huyssen A. (2003). *Present pasts. Urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford: Stanford University.
- Isnenghi, M. (Eds.) (1996). *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*. Rome-Bari: Laterza.
- Labianca, N. (1995). *La disciplina della toponomastica stradale e scolastica*. Palermo: Quattrosoli.
- Le Goff, J. (Eds.) (1977). *La nuova storia*. Turin: Einaudi.
- Levra, U. (1992). *Fare gli italiani. Memoria e celebrazione del Risorgimento*. Turin: Istituto per la Storia del Risorgimento italiano.
- Mancuso, C. (2007). Miti del Risorgimento a Palermo. Spazi urbani e simbologie patriottiche (1860-1911). *Mediterranea Ricerche storiche*, 11, 545-576.
- Morandi, M. (2014). Gli spazi della scuola secondaria in Italia. *Rivista di storia dell'educazione*, 1/2014, 55-63.
- Morandi, M. (2007). *Local e nation building nelle targhe degli istituti scolastici postunitari. Un percorso di ricerca*. In Ferrari, M., Morandi, M. (Eds.), *Documenti della scuola tra passato e presente. Problemi ed esperienze di ricerca per un'analisi tipologica delle fonti* (pp. 41-53). Azzano San Paolo: Edizioni Junior.



- Morandi, M. (2009). *Lo spazio urbano*. In Arisi Rota A., Ferrari, M., Morandi, M. (Eds.), *Patrioti si diventa. Luoghi e linguaggi di pedagogia patriottica nell'Italia unita* (pp. 61-70). Milan: Franco Angeli.
- Morandi, M. (2008). *Scuola è un nome femminile. Riflessioni intorno alle scelte denominative delle scuole normali in età liberale*. In Ghizzoni, C. Polenghi, S. (Eds.). *L'altra metà della scuola. Educazione e lavoro delle donne tra Otto e Novecento* (pp. 123-133). Turin: SEI.
- Nardi, E. (1993). La festa della premiazione. *Cadmo*, vol. I, n. 1, 55-56.
- Nora, P. (Eds.). (1984). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.
- Onofri, P. (1997). Ferrari Severino. In *Dizionario Biografico degli Italiani* (Vol. 46, 663-665). Rome: Enciclopedia Treccani.
- Porciani, I. (1997). *Identità locale-identità nazionale: la costruzione di una doppia appartenenza*. In Janz, O. Schiera, Siegrist, P. (Eds.), *Centralismo e federalismo tra Otto e Novecento. Italia e Germania a confronto* (pp. 141-182). Bologna: Il Mulino.
- Porciani, I. (1998). *La festa della nazione. Rappresentazione dello Stato e spazi sociali nell'Italia unita*. Bologna: Il Mulino.
- Quondam, A., Rizzo, G. (Eds.) (2005). *L'identità nazionale. Miti e paradigmi storiografici ottocenteschi*. Rome: Bulzoni.
- S.A. (1926). Vita scolastica. La celebrazione di una bandiera. *Il Comune di Bologna*, 1, 36.
- S.A. (1932). Vita scolastica, *Il Comune di Bologna*, 11, 1932, 104.
- Soldani, S., Turi G. (Eds.) (1993). *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea. 1. La nascita dello Stato nazionale*. Bologna: Il Mulino.
- Sorba, G. (1998). Identità locali. *Contemporanea*, 1, 157-170.
- Tarozzi, F., Vecchio, G. (Eds.) (1999). *Gli Italiani e il Tricolore. Patriottismo, identità nazionale e fratture sociali lungo due secoli di storia*. Bologna: Il Mulino.
- Tobia, B. (1991). *Una patria per gli italiani. Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita (1870-1900)*. Rome-Bari: Laterza.
- Viñao Frago, A. (2012). La historia material e immaterial de la escuela: memoria, patrimonio y educación. *Educação*, 35(1), 7-17.

**Abbreviations of archive references**

ASCB= Historical Municipal Archive of Bologna (Italy).

CC= Minutes of the Bologna Municipal Council Meetings (Italy).

Giunta= Minutes of the Bologna Municipal Executive Committee (Italy).

Correspondence = Administrative correspondence of the Municipality of Bologna,  
Chap. XIV Education (Italy).



## **CARNAVAL Y MÚSICA EN SALAMANCA EN LA PRIMERA DÉCADA DEL S. XX A TRAVÉS DE LA PRENSA LOCAL**

*Carnival and Music in Salamanca in the Local Press along the First Decade of the 20th Century*

Francisco José ÁLVAREZ GARCÍA

*fjalvarezga@upsa.es*

*Universidad Pontificia de Salamanca. España*

*Fecha de recepción:* 11-III-2016

*Fecha de aceptación:* 11-IV-2016

**RESUMEN:** Las fiestas de Carnaval son sin duda una de las manifestaciones culturales más arraigadas en el contexto de la sociedad salmantina de finales del siglo XIX. Con la entrada del siglo XX, por diferentes circunstancias, muchas de las tradiciones se van perdiendo, desapareciendo con ellas murgas, comparsas y diferente tipología de agrupaciones instrumentales.

El presente artículo resume, principalmente a través de la prensa local, las principales participaciones musicales, recogiendo las agrupaciones más relevantes en el panorama musical salmantino de la época y haciendo hincapié en el proceso de desaparición antes mencionado.

*Palabras clave:* Carnaval; Música; Salamanca; siglo XX.

**ABSTRACT:** Carnival festivals are undoubtedly one of the most deeply rooted customs within the social context of Salamanca in late nineteenth century. At the beginning of the twentieth century, many of those traditions were lost for diverse reasons, among them «murgas», «comparsas» and some other different types of instrumental groups.

Using the local press as historical source, this article summarizes the main musical interests in the city panorama of the time, by collecting the most relevant groups in Salamanca music scene.

*Keywords:* Carnival; Music; Salamanca; Twentieth Century.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Música y Carnaval en Salamanca: contexto general. 2.1. Actividad musical previa al Carnaval. 2.2. Actividad musical durante los días centrales del Carnaval. 3. Actividad musical y agrupaciones carnalescas durante la primera década del s. XX en Salamanca.

## 1. INTRODUCCIÓN

En Salamanca, al igual que en prácticamente todas las localidades castellanas de comienzos de siglo, los tres días anteriores al Miércoles de Ceniza, con el que da comienzo la Cuaresma católica (preparatoria a la Semana Santa), constituían propiamente el periodo de Carnaval.

La música era, al igual que en el resto de periodos festivos que salpicaban el calendario, elemento transversal que condicionaba (y de cierta forma definía también) la actividad social y cultural de la ciudad.

El objeto principal del presente artículo pasa por conocer, a través de la prensa local como fuente principal, la importancia de la música en ese periodo concreto, recogiendo las agrupaciones más relevantes en el panorama musical salmantino de la época e incidiendo en el proceso de desaparición que la propia festividad del Carnaval sufrió paulatinamente a partir de la segunda década del s. xx.

## 2. MÚSICA Y CARNAVAL EN SALAMANCA: CONTEXTO GENERAL

Antes de entrar a describir cada una de las agrupaciones musicales que conformaron la actividad musical en el periodo de Carnaval, conviene establecer un marco contextual previo, que nos introduzca dentro de la propia fiesta en Salamanca

Salamanca entera, con sus distinciones de clases habituales, se empapaba durante el Carnaval de alegría y cierto desenfreno que, a través de las tradicionales máscaras y disfraces populares, ocultaban bajo un cierto halo de transgresión y permisividad, (totalmente prohibidos en los días venideros, pero popularmente e implícitamente aceptados en esta fiesta tradicional), ciertos instintos ocultos y costumbres reprimidas o encauzadas en las sociedades más civilizadas.

Dentro de la tradición salmantina y los años que ocupan el presente artículo, es importante señalar que la primera década del s. xx., es un periodo de cierta recesión carnalesca, donde, como observaremos, la tradición, sin llegar a perderse del todo, se irá desvirtuando. De este modo, encontramos grandes diferencias entre los primeros años de la década a estudio y los últimos, donde, incluso, algunas de las costumbres festivas, o se han perdido, o se han transformado tanto, que han perdido su carácter original.

(...) A medida que el tiempo pasa y los años se suceden observamos que el Carnaval Salmantino vive muriendo y que sólo conserva pequeños vestigios de lo que algún tiempo fue. Poco a poco va decayendo como si la alegría y el buen humor de este pueblo se fuera acabando también, y sólo penas y estrecheces tuviera que mostrar. Bien es verdad que hasta el tiempo le da de lado y contado es el año que el cielo no nos manda torrentes de agua que deslucen y desaniman los atractivos de esta tradicional fiesta de carnestolendas. Ayer, primer día de Carnaval, fue soso, aburrido y monótono (...). («El Carnaval. Primer día», *El Adelanto* –Salamanca–, 11 de febrero de 1907; B.G.U.S.).

La rondallas, comparsas y tunas son las principales agrupaciones protagonistas con participación musical. Estaban compuestas por estudiantes y asociaciones de trabajadores, de constitución casi siempre circunstancial, formadas y disueltas, normalmente, en el propio contexto del carnaval. Por su intervención, además de ser agasajados, recibían un donativo que era utilizado para la realización de algún viaje, en el caso de los estudiantes o, en general, para pasar con más soltura y alegría las propias fiestas. (nunca constituía una retribución de complemento salarial, propiamente dicha).

(...) Todas estas comparsas, antes del carnaval, iban a tocar a las casas que les parecía oportuno, donde eran objeto de un recibimiento cordial, y les entregaban un donativo (...). (Ansedo, 1969).

Al margen de las Tunas y Rondallas Escolares, durante el periodo de carnaval, existían diferentes manifestaciones musicales, enraizadas con el carácter popular de la fiesta, dignas de capítulo aparte, como las referidas a comparsas, murgas, cabalgatas y bailes de disfraces.

Por otra parte, Ciudad Rodrigo, ciudad carnavalesca por excelencia en Castilla, irá robando, cada vez con más fuerza, protagonismo a la capital, convirtiéndose en destino turístico coyuntural de este periodo concreto. No es extraño encontrar referencias en prensa, (sobre todo a finales de la primera década del siglo y comienzos de la segunda) consignando salidas y visitas de la capital, hacia tierras mirobrigenses.

## 2.1. Actividad musical previa al Carnaval

El carnaval salmantino a comienzos de siglo, como en toda Castilla, comenzaba anunciándose una o dos semanas antes de los propios días festivos, precisamente con la música como telón de fondo.

(...) Los primeros síntomas de la fiesta eran las estudiantinas y rondallas que salían con anticipación. En el silencio de las noches frías, avanzado ya el mes de Enero, cuando

todos se habían recogido en sus casas, es cuando salían estas agrupaciones musicales por las calles de la ciudad. Muchas mocitas se despertaban a media noche. Su sueño era interrumpido dulcemente por aquella música, agradable para sus almas jóvenes. Bajo sus balcones o ventanas se paraban los músicos aquellos a darles serenata. Allí había un puñado de muchachos tocando en su honor (...). (Ansede, 1969).

Tradición exclusiva salmantina de estos días previos al carnaval, es el baile del Kanaklub. Este baile lleva el nombre de un antiguo café y salón de baile, de localización desconocida, en el que se celebraban bailes de temporada, siendo éste, el previo al carnaval, el más popular de los mismos. Tras la desaparición del establecimiento, los empresarios del local, continuaron con la tradición en nuevos espacios adquiridos a tal fin: primero en el Salón Artístico y Café del Siglo (Variedades) pasando, más tarde, al Teatro Bretón.

Es importante señalar también que se trataba de un baile de artesanos lejos de las tradiciones del Casino de Salamanca y Círculo del Pasaje, reservados a clases más elevadas (sobre todo el primero de los dos):

(...) Lo indudable es que estamos a dos dedos del Carnaval. El Kanaklub, nuestro tradicional baile de apertura, nos trae el soplo carnavalesco a cuyo impulso giraremos hasta el día de Piñata (...). (Fernando Felipe: «Esperando el Carnaval», *El Adelanto – Salamanca–*, 2 de febrero de 1906; B.G.U.S.).

(...) Entre los salones que más han de llamar la atención, estará el que hasta ahora ha sido Café del Siglo, del que se han hecho cargo los empresarios del célebre KanaKlub, que piensan realizar grandes innovaciones y dar magníficos bailes (...). («Crónica Local y Provincial», *El Adelanto – Salamanca–*, 4 de enero de 1902; B.G.U.S.).

Eran días de movimiento para las comparsas, murgas y charangas, comenzando, por las calles de la ciudad, (sobre todo en fines de semana y festivos), sus tradicionales pasacalles, sirviendo de ensayo y primera toma de contacto, con la vista puesta en los carnavales venideros.

(...) Den ustedes una vueltecita por la Plaza y encontrarán todas las noches alguna comparsa o algún desperdigado comparsista que marcha a su casa «ejecutando las más escogidas piezas de su repertorio». De esto de las comparsas ni una palabra más. Hace algunos años me enteré de que hay quien se divierte rascando una guitarra y corriendo «pa» arriba y «pa» abajo de la Calle Zamora y después de eso no ay nada que decir (...). (Fernando Felipe: «Esperando el Carnaval», *El Adelanto – Salamanca–*, 2 de febrero de 1906; B.G.U.S.).

En torno a las mismas fechas, el Ayuntamiento publicaba el tradicional bando, advirtiendo de las normas a tener en cuenta por «comparsistas», «murgueros» y participantes en general. Estas consideraciones de la Corporación Municipal, pueden ser reflejo de lo que, contra los deseos del propio Ayuntamiento, eran comportamientos habituales en estas fechas<sup>1</sup>.

Toda Estudiantina o Comparsa que circule por las calles y paseos deberá ir provista del correspondiente permiso de la autoridad local. Se prohíbe hacer parodia alguna que pueda ofender a la religión o a las buenas costumbres; el usar vestiduras de los ministros de la religión, de las extinguidas órdenes religiosas, de las órdenes militares y de trajes de altos funcionarios y de la milicia, como también el de otra cualquiera insignia o condecoración del Estado. No se permitirá a las máscaras ofender con insultos o palabras inmorales a persona alguna. Serán inmediatamente retiradas aquellas máscaras que, a juicio de la autoridad, no vayan vestidas con la debida decencia o que no guarden el decoro debido. Llegada la noche queda terminantemente prohibido que ninguna máscara lleve la cara cubierta. Los infractores a estas disposiciones serán castigados con arreglo a lo dispuesto en el artículo 591, párrafo 2º del Código Penal. («Crónica Local y Provincial», *El Adelanto* –Salamanca–, 24 de febrero de 1900; B.G.U.S.).

El 2 de Febrero y coincidiendo casi siempre la semana antes del «Domingo Gordo» (inicio oficial de los carnavales), se celebraba, en todos los círculos y salones, el tradicional baile denominado de «Candelas», por la onomástica del día. Este era considerado el primer baile de carnaval, aunque oficialmente no se encontrara dentro del tríduo festivo.

(...) Resumiendo: esta noche nos divertiremos a la salud de la Candelaria y después pasaremos unos días aburridos pero seguros de que en cuanto llegue el Carnaval vamos a divertirnos «pató» la vida (...). (Fernando Felipe: «Esperando el Carnaval», *El Adelanto* –Salamanca–, 2 de febrero de 1906; B.G.U.S.).

Tanto el baile de Candelas, como todos los siguientes celebrados, no sólo en carnaval, sino durante el resto de la temporada, se enmarcan dentro de cada clase y nivel social que, a su vez, celebra sus reuniones en locales y salones diferentes.

Así, la clase social más alta es socia, en su mayoría, del prestigioso Casino de Salamanca que, en sus amplios salones de la calle Zamora, celebra los bailes y conciertos más distinguidos. Sus orquestas, secciones de banda y agrupaciones contratadas para los bailes, aunque más pequeñas en número de componentes que en el resto de salones referidos, suelen ser de una mayor calidad y, por lo tanto, su contratación más cara.

<sup>1</sup> Las imitaciones y disfraces religiosos estaban, por ejemplo, prohibidos, prueba inequívoca de su utilización como elemento transgresor y constitutivo de mofa.

La clase media-alta, a continuación en el escalafón, desde finales del s. XIX, viene celebrando sus bailes y reuniones de confianza (así llamados en ocasiones), en el Círculo del Pasaje, también sociedad con su correspondiente cuota de admisión y reglamento.

Otros círculos sociales también celebraban sus bailes, normalmente, en sus propios locales, sedes de la propia actividad administrativa. Como es obvio, estos bailes eran también privados y vinculados a cada asociación. Los más importantes eran: el Círculo Mercantil e Industrial y el Círculo Católico de Obreros. Por otra parte, artesanos y obreros de posición acomodada, se reunían también en el Teatro del Liceo, salón que, a través de la gestión del condominio, organizaba bailes públicos, abiertos y no vinculados en principio a asociación alguna, pero que, normalmente, eran disfrutados por el referido sector social.

El Teatro Bretón era el salón del pueblo llano donde obreros y artesanos de clase media-baja se daban cita en los diferentes bailes de carnaval. A parte del amplio salón, cada año, innumerables salas y locales, se proponían como alternativa a estudiantes, obreros y artesanos de las clases más populares. Su pervivencia en el tiempo era, muchas veces, muy corta, llegando a funcionar incluso en una única temporada.

(...) El baile de la aristocracia era en el Casino de Salamanca; el de las señoritas de la clase media, en el Pasaje; el de las artesanas más distinguidas, digámoslo así, en el Liceo, y los demás ya no cuidaban tanto la admisión; se toleraba la entrada con facilidad (...). (Ansedé, 1969).

Cuando las fiestas pascuales se alejaban bastante en el calendario (y con ellas, a su vez los carnavales), el baile de «Candelas», era complementado, el Domingo anterior al primero de carnaval, con el tradicional baile de «El Berebere», celebrado también en las salas y teatros más populares. Se trataba de un baile de máscaras y disfraces, anuncio más explícito de la llegada de las fiestas, que el propio de «Candelas».

Mañana domingo se celebrará en el teatro del Liceo de diez a tres, el tradicional gran baile de máscaras «el berebere», que será amenizado por dos secciones de la banda «el 1º de mayo». (Ansedé, 1969).

## 2.2. Actividad musical durante los días centrales del Carnaval

Tras el baile de «Candelas» (o el Berebere, en su caso), Salamanca esperaba la llegada del Domingo «Gordo», propiamente ya dentro de los días festivos. Los disfraces y máscaras inundaban la ciudad y las murgas, tunas y rondallas invadían las calles. Los festejos comenzaban por la tarde.



(...) Y llegaba el Domingo Gordo, como se le llamaba al primer día de carnaval. Nada se notaba por la mañana, todo el jolgorio era por la tarde. Había máscaras más o menos ridículas, pero también las había bonitas, vestidas con trajes regionales. Murgas tampoco faltaban, algunas con gracia (...). (Ansedé, 1969).

Al margen de las participaciones musicales callejeras, sobre todo circunscritas a la Plaza Mayor y sus alledaños, el principal acontecimiento de la tarde era el paseo de coches y carrozas por las calles de Toro y Zamora, acompañada de las tradicionales batallas de confeti y serpentinas (tomadas de la tradición carnavalesca Veneciana y Portuguesa). Las diferentes agrupaciones musicales (Comparsas, Rondallas, Tuna, etc.), acompañaban amenizando el festejo.

(...) Pero lo verdaderamente grato, lo que constituía la mayor animación, era el paseo de coches por las calles de Toro y Zamora. Recordemos aquellas batallas arrojándose serpentinas entre los ocupantes de los coches, que casi siempre eran hombres, y las muchachas que estaban en los balcones. (...). (Ansedé, 1969).

(...) Se aproxima el Carnaval y sabido es que, en aquellos días, el paseo de máscaras se hace precisamente en la calle de Zamora. Esta se encuentra en la actualidad obstruida por las losas destinadas al acerado nuevo. Si el arreglo no ha de estar terminado para el domingo próximo, sería muy conveniente que, con la debida anticipación, se hiciesen desaparecer de la citada vía pública todos los obstáculos para el tránsito (...). («Crónica Local y Provincial», *El Adelanto* –Salamanca–, 17 de febrero de 1900; B.G.U.S.).

Estas cabalgatas fueron, como apuntábamos con anterioridad, desvirtuándose con la propia decadencia de los festejos de carnaval, encontrando ya, para 1907, descripciones tan despectivas, como la que a continuación nos ofrece *El Adelanto*.

(...) Por la calle de Zamora vimos lo de siempre: mozalbetes ineducados, zarapastrosos, ataviados con repugnantes disfraces; criadas vestidas con las prendas de sus señoras; hombres con antediluvianos gabanes y napoleónicas chisteras, «doctores y sacamuelas»... todos en completa algarabía (...). («El Carnaval. Primer día», *El Adelanto* –Salamanca–, 11 de febrero de 1907; B.G.U.S.).

También, en esta otra reseña del mismo día, la prensa local destaca la falta de participación y público:

(...) Y como el día estaba también para pocos paseos, poca fue también la gente que acudió a la calle Zamora a presenciar el desfile de coches y de máscaras (...)<sup>2</sup>. («El Carnaval. Primer día», *El Adelanto* –Salamanca–, 11 de febrero de 1907; B.G.U.S.).

<sup>2</sup> «El Carnaval. Primer día», *El Adelanto* –Salamanca–, 11 de Febrero de 1907; B.G.U.S.

Tras el paseo de coches, llegaba la preparación para el baile de la noche, segundo de la temporada. La gente volvía a sus casas y tras la cena, preparaba sus disfraces y máscaras, y se arrebata para el acontecimiento más importante del día.

(...) Al oscurecer, una vez terminado el paseo de coches y de máscaras por las calles, la gente se disgregaba. Unos entraban en algún baile, que en aquella hora eran de poca importancia, pues los verdaderos quedaban para después de cenar. Otros se quedaban dando vueltas a la Plaza Mayor, donde se formaba un animado paseo, de artesanos, generalmente. (...). (Ansedo, 1969).

Todos estos bailes celebrados en los locales mencionados con anterioridad, evidentemente, contaban con participación musical que, en la mayor parte de los casos, estaba compuesta por un reducido grupo de músicos (cuarteto, quinteto o sexteto) denominado «orquesta», que alternaba sus piezas con las rondallas, tunas y comparsas tradicionales de la temporada.

Si se buscaba dotar de cierta relevancia al baile, bastaba con aumentar el número de músicos (profesores) contratados, consiguiendo así una asistencia y participación mayor.

(...) Los bailes que la empresa del amplio Salón Artístico ha de celebrar, prometen estar animadísimos a juzgar por los sacrificios que referida empresa se ha dispuesto, (...) aumentando hasta catorce el número de profesores que han de amenizarlos con la ejecución de bonitos y variados bailables (...). («Crónica Local y Provincial», *El Adelanto* –Salamanca–, 2 de febrero de 1901; B.G.U.S.).

El repertorio estaba compuesto, como también es lógico suponer, por variadas piezas de baile de salón «a la moda», representados por vales Boston, mazurcas, chotis, adaptaciones de zarzuela y fantasías románticas (Álvarez García, 2009). Las comparsas, rondallas y tunas, alternaban con las orquestas en la ejecución de los bailables.

(...) La comparsa de «Blanco y Negro» tocó, alternando con la orquesta y permaneció en el salón hasta terminar el baile (...). («Los bailes de anoche», *El Adelanto* –Salamanca–, 18 de febrero de 1901; B.G.U.S.).

En el Bretón y el Liceo, las agrupaciones, eran más importantes, formadas muchas veces por los músicos «mercenarios» vinculados a las compañías de zarzuela de paso por la ciudad. Estos músicos trabajaban por contratos de temporada y concierto.

En el teatro Bretón se celebrarán cinco brillantes bailes de máscaras en los días 2, 25, 26 y 27 de febrero y 4 de Marzo. La empresa se propone no omitir gasto alguno para

el mayor lucimiento de los bailes y al efecto ha contratado una excelente orquesta e instalará una fonda a precios módicos (...). («Crónica Local y Provincial», *El Adelanto* –Salamanca–, 27 de enero de 1900; B.G.U.S.).

El resto de bailes tradicionales de carnaval se complementaba de la siguiente manera: tras el Domingo gordo, venía el Lunes de Carnaval, (con poca fuerza, según avanza la primera década del siglo, llegando muchas veces a suprimirse). Al día siguiente, el Martes de Carnaval, (último del tríduo carnavalesco) y cinco días después, el tradicional «Baile de Piñata», (celebrado el Domingo siguiente al Martes de Carnaval). Con él se ponía fin a la temporada de bailes de manera oficial, aunque, según el año, la juventud de algunas sociedades y círculos, podía prolongar la campaña, una o dos semanas más, eso sí, dejando de lado toda la estética de las fiestas pasadas, siendo ya, estas reuniones, sin disfraz o máscara alguna como elemento identificador.

(...) Día 2 de febrero (candelas), de 10 de la noche a dos de la madrugada. Día 23 de febrero: en esta fecha se celebrará, de diez a tres, «el Berebere». Día 1º de marzo (primero de carnaval), de diez a tres. Día 3 de marzo (tercero de carnaval), de diez a tres. Día ocho de marzo (piñata), de diez a dos. Precios: palcos y plateas 8 Ptas; entrada de señora, un idem; entrada de caballero, 1,50 idem. (El timbre a cargo del público). (...). («Teatro del Liceo», *El Adelanto* –Salamanca–, 28 de enero de 1908; B.G.U.S.).

### 3. ACTIVIDAD MUSICAL Y AGRUPACIONES CARNAVALESCAS DURANTE LA PRIMERA DÉCADA DEL S. XX EN SALAMANCA

Pasemos a estudiar cronológicamente las agrupaciones musicales que intervinieron en cada una de las fiestas carnavalescas, tema del presente artículo:

1900 despierta al carnaval con la participación de cuatro comparsas y una rondalla, todas ellas formadas por trabajadores y artesanos, a excepción de la «Comparsa Infantil del señor Bosch», de paso por la ciudad, con motivo de ofrecer una serie de adaptaciones de zarzuela y ópera en Salamanca.

Anoche recorrió las principales calles y plazas de esta ciudad una comparsa de niños y niñas que se propone distraer al público estos Carnavales con ejercicio de baile y canciones populares, acompañada por una música de viento. («Crónica Local y Provincial», *El Adelanto* –Salamanca–, 24 de febrero de 1900; B.G.U.S.).

El resto de comparsas son de creación puntual y no vuelven a ser mencionadas en prensa, fuera del periodo de carnaval de 1900. Aunque seguramente existieron otras, las más mencionadas en prensa fueron, «Los Rayos X» (que tomaron el nombre de una

compañía de variedades que aseguraba, las pasadas Navidades, poseer unas gafas con las cuales podía ver desnudos a los paseantes, por la Plaza Mayor...), «Los Moritos del Joló» (formada por artesanos) y «Los Fideistas», compuesta por herreros y trabajadores del metal.

Si el tiempo lo permite, esta tarde recorrerán las calles de esta población, además de las comparsas de que ya hemos dado cuenta a nuestros lectores, una que se denomina «los Moritos del Joló» y otra con el gracioso nombre de «Los Fideistas». Entiéndase que estos son fabricantes de fideos, no sectarios de aquel nombre. Ambas comparsas cantarán bonitas coplas. («Crónica Local y Provincial», *El Adelanto* –Salamanca–, 25 de febrero de 1900; B.G.U.S.).

Pero sin duda, la agrupación más significativa musicalmente hablando, no sólo este año sino prácticamente hasta 1903, es la popular Rondalla «Hijos del Trabajo». Como sabemos, no se trata de una agrupación puntual de temporada ya que, aunque condensa la mayor parte de sus intervenciones en los periodos y fiestas de carnaval, actúa, bajo la batuta del conocido violinista Eloy Andrés, en cafés y diferentes locales, prácticamente todo el año, sin distinción de estación o temporada.

1901 incluye, al margen de las comparsas y murgas de temporada, dos agrupaciones duraderas de cierta relevancia: la Rondalla del Círculo de Obreros, vinculada al Orfeón de la propia sociedad católica de trabajadores y la Rondalla o Comparsa (según esté constituida, con importantes variantes instrumentales) «Blanco y Negro», que perduraría prácticamente sin interrupción hasta la temporada carnavalesca de 1908.

La Rondalla «Hijos del Trabajo», también cuenta con participación durante este periodo. Aunque no encontramos referencia explícita a otras comparsas y murgas, es evidente que existieron, aunque seguramente eclipsadas por la gran cantidad de Rondallas participantes ese año, (amén de la omnipresente Tuna Escolar).

1902, cuenta con una nueva rondalla a sumar a la lista de participaciones anteriores, la conocida como «La Paz» o «Viva España». Su actividad se limitó a los carnavales de 1902 y 1905. Además, *El Adelanto*, nos habla de otras nueve comparsas sin identificar, animando las calles y festejos de temporada

Los próximos carnavales prometen ser animadísimos y como hace bastantes años no han estado en nuestra capital. Uno de los atractivos más llamativos será el número de comparsas que hay organizadas, llegando a nueve según nuestras noticias las que exhibirán bajo distintos nombres, caprichosos trajes, tocando numeroso repertorio de piezas musicales de los más reputados autores (...). («Información Local», *El Adelanto* –Salamanca–, 2 de febrero de 1902; B.G.U.S.).

1903, suma nuevas comparsas a la historia del Carnaval salmantino, con la popular «Vulcano», formada por un colectivo de herreros y trabajadores de la fábrica de Moneo, y otra sin denominación propia, formada por obreros de la fábrica «Mirat». Las rondallas, a excepción de la del Circulo de Obreros, que ya no participó esta temporada, continuaron con su tradicional actividad, siendo de nuevo las más valoradas.

1904, supone un cambio significativo, con la retirada de las Rondallas en favor de las nacientes comparsas. No encontramos referencia a ninguna de las mencionas con anterioridad, apareciendo, eso sí, dos nuevas agrupaciones, las comparsas «de los niños aragoneses» y «de los mozos de labranza».

1905, continúa con la misma dinámica, destacando la participación de la Murga Gaditana», de paso por la ciudad y la «Banda o Murga Muda», que recibió muy buena crítica. La Rondalla «La Paz» realizó su última aparición de la década y la Rondalla del Orfeón Salmantino, vinculada al propio Orfeón, constituyó el principal elemento animador de las fiestas.

De la «Banda o Murga Muda», conservamos los nombres de sus componentes, así como el de su director, Juan Hernández, alias «El Gallo». Esta reseña de *El Adelanto* nos sirve, además, para hacernos una idea de los instrumentos y distribución de los mismos, que desde esta tipología de agrupación, se realizaba, así como del número de componentes y repertorio utilizado.

(...) Entre las muchas comparsas que vimos, hay una que hizo las delicias del público. Nos referimos a «La banda muda» que dirige el «eximio maestro» don Juan Hernández alias «El Gallo» y de la cual forman parte diez distinguidos «profesores». He aquí los nombres «y lo que tocan»: Don Emilio Vicente maneja de una vez el bombo, los platillos y la flauta; don Cirilo San Juan el contrabajo; don Basilio Calvillo los timbales; don Agapito García, el cornetín; don Jacobo Galán, el trombón; la lira, don Tomás San Juan; el fagot don Manuel González; el saxofón, don Tomás Salvador; el bajo, don Román Vicente; la trompa, don Emilio Hernández y «el gachó» del arpa... don Leopoldo Ercilla. Todos, absolutamente todos, manejan los instrumentos a la perfección y las ovaciones que les prodigan se oyen desde lejos. Ejecutan desde «El Machaquito» hasta «Campanone» (...). («El Carnaval», *El Adelanto* –Salamanca–, 6 de marzo de 1905; B.G.U.S.).

Durante la campaña de 1906, se mencionan varias murgas y comparsas pero sin identificar, siendo el plato fuerte de la temporada la participación de la Rondalla «La Amistad», formada, como sabemos por jóvenes obreros que, aunque de fugaz intervención (no participó más que en estos carnavales), recibió buenas críticas.

Anoche salió por primera vez recorriendo algunas calles de la población la rondalla titulada «La Amistad», formada por jóvenes obreros. («Noticias», *El Adelanto* –Salamanca–, 9 de febrero de 1906; B.G.U.S.).

La Rondalla del Orfeón Salmantino, también aparece reseñada en prensa en multitud de ocasiones durante la temporada presente.

1907, recoge una participación importante de comparsas y murgas, destacando entre ellas «los Gitanos Moscardones» y «los Húngaros». La Rondalla Bohemios vuelve a reaparecer, obteniendo sensacionales críticas y la del Orfeón Salmantino, realiza su última campaña, ligada a la disolución de la agrupación principal.

Esta es la campaña en la cual la Tuna Escolar alternativa, dirigida por Agustín de Arenzana (con la principal en Oporto), se encarga del apartado estudiantil de las fiestas.

(...) Durante toda la mañana las comparsas desfilaron por la Plaza y alrededores con su música. Estas fueron: La Tuna Escolar dirigida por el estudiante señor Arenzana. Los Bohemios, comparsa excelente compuesta por jóvenes artesanos. Los Húngaros, organizada por herreros de diferentes fundiciones. Los Gitanos Moscardones, compuesta por artesanos también. Además vimos otra compuesta por chiquillos que marchaba metiendo ruido con latas y panderetas (...) Las comparsas antes citadas dieron al Carnaval cierta animación (...). («El Carnaval. Primer día», *El Adelanto* –Salamanca–, 11 de febrero de 1907; B.G.U.S.).

Los carnavales de 1908 son especialmente ricos en actividad musical, encontrando, según la prensa, ocho comparsas y dos murgas, al margen de las agrupaciones y rondallas escolares.

Un ligero y pequeño repórter hecho ayer, nos dio por resultado esto: en los carnavales tendremos dos comparsas y ocho murgas. Serán pues, unos carnavales formidablemente estruendosos, y más de un tímpano habrá de sufrir las consecuencias. (...). («Vida Local», *El Adelanto* –Salamanca–, 26 de febrero de 1908; B.G.U.S.).

*El Adelanto*, a través de la siguiente reseña, realiza una breve descripción de las mismas:

(...) Juntamente con la comparsa de los Herreros, que dicho sea de paso, promete ser una cabalgata interminable por los preparativos que para ello se hacen, saldrán la excelente rondalla de «Los Bohemios», la comparsa «Blanco y Negro» y las murgas de los «siete niños de Écija» de «la Prensa salmantina», del «Tupinamba» de «Los Toribios», de «los Pescadores», de «los japoneses» y de «los moscardones». El delirio de murgas y en... «sablazos». («Vida Local», *El Adelanto* –Salamanca–, 26 de febrero de 1908; B.G.U.S.).

De entre todas, y además de la popular comparsa «Bohemios», parece destacó también, la denominada «Los japoneses», recibiendo muy buenas críticas a su participación, sobre todo por sus ingeniosas coplas con los ministros de turno y el propio Ayuntamiento como telón de fondo.

(...) Entre ellas hay una, la titulada de «Los Japoneses», que merece especial mención; está compuesta por jóvenes artesanos de excelente voz y acabados guitarristas. Tienen couplets muy graciosos y en ellos se pone como «Chupa de dominé» a Maura, a la Cierva, a los diputados de la mayoría y a nuestro ilustre Ayuntamiento. (...). («El Carnaval», *El Adelanto* –Salamanca–, 2 de marzo de 1908; B.G.U.S.).

También de 1908, es esta breve descripción de *El Adelanto*, que nos habla de la composición instrumental de las comparsas, su repertorio, características generales, así como de su vestuario, temática, dinámica de intervención etc.

(...) Van los de las murgas vestidos estrambóticamente luciendo respetabilísimas condecoraciones y cubriendo sus cabezas, ¡ay!, con unos sombreros que para sí los quisiera Pozueta. No llevan al cinto los sables, pero van repartiendo unos papelitos con couplets, que para el caso es lo mismo. Convenientemente expurgados habría todavía que hacerlos nuevos para poder publicarlos sin que sufriera detrimento alguno la poética y el sentido común. En los golpes de bombo, dados a ciertos tiempos de compás, estriba precisamente el principal intrínquilis de las murgas, y en ellos, aunque resulte tonto, la gracia de estas comparsas. Los únicos que no llevan bombo (ya me encargo yo de proporcionárselo), son los «pescadores» y los «japoneses», dos murgas que no son murgas, sino que por el contrario, forman dos grupos en extremo aceptables. Visten los primeros unos trajes de percalina blanca y azul y cubren sus cabezas con bobinas bordadas de la misma tela. «Los Japoneses» visten como este título indica: de japoneses. Ahora que más bien parecen sus disfraces telas de colchas vulgares. La comparsa del «Blanco y Negro», compuesta también por jóvenes artesanos, es una comparsa aceptable, algo «sentimental», y sobre todo amorosa. (...). («El Carnaval, segundo día», *El Adelanto* –Salamanca–, 3 de marzo de 1908; B.G.U.S.).

1909 y 1910, notan ya la decadencia y devaluación apuntada con anterioridad, en la evolución general del carnaval, reduciéndose la participación general y el número de comparsas y agrupaciones.

(...) Además de la falta de la tuna, se notó también la de una comparsa sería, numerosa, digna de ser oída, como en repetidos años han formado artesanos en sus manos miraban con dulce armonía, guitarras y bandurrias, laudes y mandolinas (...). («El Carnaval», *El Adelanto* –Salamanca–, 7 de febrero de 1910; B.G.U.S.).

Aun así, destacaron de nuevo la Rondalla «Bohemios» en 1909 y las comparsas «Los Contrabandistas» y «Los Moritos» en 1910.

TABLA 1. Rondallas, Comparsas y Murgas con participación durante los carnavales. 1900-1910. (Álvarez García, 2009).

<b>Denominación</b>	<b>Especialidad</b>	<b>Temporalización</b>
Los Rayos X.	Comparsa.	Carnavales de 1900
Comparsa Infantil del señor Bosch.	Comparsa de niños y niñas.	Carnavales de 1900
Los Moritos del Joló.	Comparsa.	Carnavales de 1900
Los Fideistas.	Comparsa.	Carnavales de 1900
Hijos del Trabajo.	Rondalla.	Carnavales de 1900
Blanco y Negro.	Comparsa.	Carnavales de 1901
Rondalla del Círculo de Obreros.	Rondalla.	Carnavales de 1901
Hijos del Trabajo.	Rondalla.	Carnavales de 1901
9 comparsas sin identificar.	Comparsas.	Carnavales de 1902
Hijos del Trabajo.	Rondalla.	Carnavales de 1902
La Paz.	Rondalla.	Carnavales de 1902
Rondalla del Círculo de Obreros.	Rondalla.	Carnavales de 1902
Blanco y Negro.	Rondalla.	Carnavales de 1902
Vulcano (agrupación de herreros).	Comparsa.	Carnavales de 1903
Obreros de la fábrica Mirat.	Comparsa.	Carnavales de 1903
Hijos del Trabajo.	Rondalla.	Carnavales de 1903



<b>Denominación</b>	<b>Especialidad</b>	<b>Temporalización</b>
Blanco y Negro.	Rondalla.	Carnavales de 1903
De los niños aragoneses.	Comparsa.	Carnavales de 1904
De los mozos de labranza.	Comparsa.	Carnavales de 1904
La Banda o Murga Muda.	Comparsa.	Carnavales de 1905
Murga Gaditana.	Murga.	Carnavales de 1905
La Paz.	Rondalla.	Carnavales de 1905
Rondalla Orfeón Salmantino.	Rondalla.	Carnavales de 1905
Comparsas varias.	Comparsas.	Carnavales de 1906
La Amistad.	Rondalla.	Carnavales de 1906
Rondalla Orfeón Salmantino.	Rondalla.	Carnavales de 1906
Bohemios.	Rondalla.	Carnavales de 1907
Los Húngaros. (Herreros).	Comparsa.	Carnavales de 1907
Gitanos Moscardones. (Artesanos).	Comparsa.	Carnavales de 1907
Comparsa infantil sin identificar.	Comparsa.	Carnavales de 1907
Rondalla Orfeón Salmantino.	Rondalla.	Carnavales de 1907
La coral cupletista-japonesa.	Comparsa.	Carnavales de 1908
Los siete niños de Écija.	Murga.	Carnavales de 1908

<b>Denominación</b>	<b>Especialidad</b>	<b>Temporalización</b>
La Prensa Salmantina.	Murga.	Carnavales de 1908
El Tupinamba.	Murga.	Carnavales de 1908
Los Tiribios.	Murga.	Carnavales de 1908
Los Pescadores.	Murga.	Carnavales de 1908
Los Moscardones.	Murga.	Carnavales de 1908
Bohemios.	Rondalla.	Carnavales de 1908
Blanco y Negro.	Rondalla.	Carnavales de 1908
El Garaje Salmantino.	Comparsa.	Carnavales de 1908
Bohemios.	Rondalla.	Carnavales de 1909
Comparsas varias.	Comparsas.	Carnavales de 1909
Murgas.	Murgas.	Carnavales de 1910
Los contrabandistas.	Comparsa.	Carnavales de 1910
Los Moritos.	Comparsa.	Carnavales de 1910

#### **4. CONCLUSIONES**

Aunque las fiestas de Carnaval van perdiendo paulatinamente su protagonismo con la entrada del nuevo siglo, encontramos durante la primera década del s. xx actividad musical importante que, a partir de Murgas, Comparsas y diferentes tipos de agrupaciones, amenizan bailes, conciertos, pasacalles y un importante número de manifestaciones artístico-culturales.

Las participaciones musicales se articulan a partir de los diferentes bailes que definen los principales días festivos. Éstos son, a modo de resumen: el baile del Kanaclub, el de Candelas, el Berebere (antes del tiempo de Carnaval propiamente dicho), el del «Domingo Gordo» (acompañado de cabalgata y pasacalles previo), el del Lunes y Martes de Carnaval y el baile de Piñata (el Domingo siguiente al Martes de Carnaval).

Cada estrato social participa de las diferentes actividades programadas en los locales que a tal fin disponen la municipalidad y diversas asociaciones (principalmente formadas por artesanos y trabajadores). El Teatro Bretón es sin duda el local más popular, aunque también constatamos importante actividad en el Círculo del Pasaje, Casino de Salamanca, Círculo Mercantil y Liceo.

La participación musical, transversal a todo el Carnaval, conforma una amalgama muy diversa con participación de músicos aficionados y profesionales, convirtiendo el periodo en uno de los más importantes en cuanto a actividad musical se refiere, en el calendario salmantino de comienzos del s. xx.

Por otra parte, la prensa local, principalmente el diario *El Adelanto*, demuestra ser, una vez más, fuente imprescindible y de enorme valor para analizar y comprender un periodo histórico concreto.

## 5. BIBLIOGRAFÍA DESTACADA

- Alvarez García, F. J. (2009). *La actividad musical en Salamanca a través de la prensa local. 1900-1910* (Tesis Doctoral). Universidad de Salamanca, Departamento de Historia y Ciencias de la Música.
- Ansele, C. R. (1969). *De la Salamanca de ayer: usos, costumbres, recuerdos...* Salamanca: Diputación de Salamanca.
- Carnero, I. (1964). *Diccionario de personajes, topónimos y demás nomenclaturas del callejero salmanticense*. Salamanca: Diputación Provincial y Ayuntamiento de Salamanca.
- Casares Rodicio, E. (1987). La música española hasta 1939, o la restauración musical. En *Actas del Congreso Internacional «España en la Música de Occidente», II*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Conesa. M. (1996). *La Salamanca de los Gombau*. Salamanca: Junta de Castilla y León.
- Cortés Vázquez, L. (1971). *Presentación de una ciudad: Salamanca*. Publicaciones de los cursos de verano de la Universidad de Salamanca.
- Fernández García, E. (1997). *León y su vida escénica en la segunda mitad del s. XIX* (Tesis Doctoral). UNED. Departamento de Literatura Española y de Teoría de la Literatura, Madrid.
- García García, J. M. (1990). *Prensa y vida cotidiana en Salamanca (siglo XIX): Aproximación a la historia del periodismo salmantino*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

- García Laborda, J. M. (2006). *La Sociedad Filarmónica de Madrid. Contexto histórico y valoración del repertorio*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Kent, C. (2005a). *La Plaza Mayor de Salamanca. Historia fotográfica de un espacio público*. Salamanca: Salamanca 2005, Plaza Mayor de Europa.
- Kent, C. (2005b). *El perfil de Salamanca*. Salamanca: Salamanca 2005, Plaza Mayor de Europa, 2005.
- Martínez del Río, R. (2004). *Historia de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Samaniego Boneu, M. (1984). *Publicaciones periódicas salmantinas, 1793-1936: Contribución al estudio de fuentes para la historia de Castilla-león*. Departamento de Historia Contemporánea, Universidad de Salamanca.



## **WILLIAM BUTLER YEATS Y LENNOX ROBINSON ANTE EL DRAMA IRLANDÉS DE CRÍTICA SOCIAL: EL CISNE A LA SOMBRA DEL LEÓN**

*William Butler Yeats and Lennox Robinson before the Irish Social Drama:  
The Swan Overshadowed by The Lion*

Teresa OSUNA OSUNA  
UNED. España  
[teresa.osuna@ya.com](mailto:teresa.osuna@ya.com)

*Fecha de recepción:* 10-IX-2015

*Fecha de aceptación:* 22-X-2015

**RESUMEN:** Este artículo, que sigue el formato de una obra teatral estructurada en tres actos a modo de introducción, nudo y desenlace, tiene el fin de presentar el talento creador de dos personalidades imprescindibles para el Abbey Theatre en el contexto del drama de crítica social de la Irlanda de principios del siglo xx: William Butler Yeats y Lennox Robinson. El primero llega a la cima en el género de la poesía, percibiéndose y mitificándose su ingenio y su figura de tal forma que eclipsará al segundo durante el periodo que dura su estrecha relación. Ambos se convertirán en dos figuras dependientes la una de la otra, y uno de ellos permanecerá a la sombra del otro en la absoluta entrega de ambos a *su* teatro. Lennox Robinson finalmente introducirá en el Abbey Theatre la escuela del realismo, impulsada con éxito en el Continente por el dramaturgo noruego Henrik Ibsen. El recorrido por sus obras materializa la impronta realista de Robinson en el Abbey como oposición a la huella de Yeats, colocándose aquí a la vanguardia con sus dramas de crítica social y sus comedias satíricas, que supondrán su culminación como dramaturgo y su reconocimiento final, por parte de Yeats y de sus contemporáneos, como «Man of the Theatre».

*Palabras clave:* Yeats, William Butler; Robinson, Lennox; Teatro (género literario); Abbey Theatre (espacio escenográfico); Realismo (corriente literaria); Irlanda.

**ABSTRACT:** This paper follows the play format, it structured in three acts for the start, the core and the ending in order to present the creative talent of two celebrities, they both essential for the Abbey Theatre within the frame of the Irish social drama of the early 20th Century: William Butler Yeats and Lennox Robinson. The first one gets to the top in poetry. He becomes such a gifted figure and a myth in poetry that he eclipses the second one during their close relationship. They will depend on each other, and one will be overshadowed by the other in their complete commitment to *their* theatre. Once and for all, Lennox Robinson will introduce the realistic school in the Abbey Theatre, a school successfully promoted in the Continent by the Norwegian playwright Henrik Ibsen. Through a general view of Robinson's plays we can watch his realistic stamp on the Abbey in opposition to Yeats's line, the former leading the way on his social dramas and satire comedies. They will get Robinson to the top as a dramatist, and allow him to be recognized in full by Yeats and his contemporaries as a «Man of the Theatre».

*Keywords:* Yeats, William Butler; Robinson, Lennox; Theatre (Literary genre); Abbey Theatre (Space for drama); Realism (Literary movement); Ireland.

**SUMARIO:** 1. Preámbulo. 2. Acto Primero: William Butler Yeats y la fundación del Abbey Theatre. 3. Acto Segundo: William Butler Yeats y Lennox Robinson. 4. Acto Tercero: Reconocimiento y evolución de Lennox Robinson en sus dramas de crítica social. 5. Referencias bibliográficas.

## 1. PREÁMBULO

Para comprender la progresiva aceptación y posterior asentamiento del drama irlandés de crítica social de principios del siglo xx resulta ciertamente necesario un acercamiento a dos de sus principales protagonistas: William Butler Yeats y Lennox Robinson. Sin Yeats, Robinson no hubiera conseguido alcanzar ese prestigio reconocido con el paso del tiempo como dramaturgo a la vanguardia de obras de crítica social y persona entregada por completo al teatro, y sin Robinson, Yeats no hubiera visto asegurado un éxito cada vez más estable en *su* teatro nacional, el Abbey Theatre. En el momento más pertinente, Yeats será quien mejor visiona y pronostique la destacada figura, dentro del mundo del teatro, en la que se convertirá Robinson, «the one who has been most intimately associated with the growth and development of the Theatre through its most strenuous years» (Malone, 1939, p. 3); especialmente, tras ejercer, en el que se transformará en el primer teatro nacional de Irlanda, tareas versátiles como la de director de escena, actor, productor y dramaturgo.

El espacio temporal que compartirán Yeats y Robinson por razones puramente teatrales será de considerable importancia si tenemos en cuenta que se corresponderá, principalmente, con los años críticos durante los cuales se asentarán las bases para la consolidación del recién fundado Abbey Theatre. Se convertirán en dos figuras dependientes la una de la otra, y percibiremos cómo uno de ellos permanecerá a la sombra del otro en la absoluta entrega de ambos a *su* teatro.

## 2. ACTO PRIMERO: WILLIAM BUTLER YEATS Y LA FUNDACIÓN DEL ABBEY THEATRE

A finales del siglo XIX, entre los principales líderes a favor del Irish Literary Revival, corriente a favor del fomento y desarrollo de la literatura en gaélico, encontramos a Yeats y Lady Gregory<sup>1</sup>, dos de sus más entusiastas discípulos. Sin la progresiva implantación de este movimiento en la sociedad irlandesa resulta difícil trazar y comprender la dirección hacia la que evoluciona el drama irlandés como herramienta de exposición de la ansiada revalorización del orgullo e identidad nacional. Seguramente la figura de Yeats no hubiera adquirido tanta fuerza si no hubieran confluído unas circunstancias políticas y sociales que el astuto poeta y dramaturgo supo aprovechar, y que hicieron posible su ascenso y encumbramiento como uno de los máximos representantes del renacimiento cultural irlandés.

Movido incuestionablemente por el fervor existente hacia todo lo autóctono, Yeats se identifica plenamente con el incipiente espíritu nacionalista, y lo mantiene como principal referente. El grupo de entusiastas patriotas en el que se integran plenamente él y Lady Gregory se asoma al panorama nacional irlandés para interferir en la concepción de patria y anulación de la identidad de los irlandeses. El clima de controversia política alcanza la esfera cultural, porque parece necesario llenar un espacio vacío que aún no ha satisfecho las expectativas de este sector importante de nacionalistas irlandeses. Aunque las circunstancias no son muy favorables, especialmente si se tiene en cuenta que, «the audience was very small in those days, and the reputation of Irish plays and players stood higher in other countries and in other cities than it did in Ireland or Dublin» (p. 4), Yeats y Lady Gregory fijan las bases para unas primeras representaciones en Dublín, todos los años en primavera, de obras exclusivamente celtas e irlandesas, «which, whatever their degree of excellence, will be written with a high ambition and so build up a Celtic and Irish school of dramatic literature» (McCann, 1967, p. 10).

Aunque todavía con actores ingleses, el 8 de mayo de 1899 se representa *The Countess Cathleen*, de Yeats; al día siguiente, *The Heather Field*<sup>2</sup>, de Edward Martyn, dramaturgo y escritor tan idealista como Yeats y de creencias nacionalistas tan firmes como las de este; el lugar escogido es The Antient Concert Rooms<sup>3</sup>, una sala «big enough

<sup>1</sup> La figura de Lady Gregory resultará emblemática para el impulso definitivo de la literatura, el folclore y la mitología irlandesa. Casada con Sir William Gregory, ex Gobernador de Ceilán, tras el fallecimiento de este inicia su conversión al nacionalismo irlandés. Aunque ya se había introducido en los círculos literarios ingleses, «she had no ambitions as a writer; she had edited her husband's autobiography, and letters of an ancestor of his, but she had written no original work. But she loved poetry and was particularly attracted by Yeat's poetry» (Robinson, 1951, p. 4).

<sup>2</sup> En esta obra de carácter nacionalista, «The dreaming Irish landlord Carden Tyrrell, at the age of thirty, falls victim to a wildly distorted dream about the cultivation of a wild heather field on his state on the west coast of Ireland» (Nolan).

<sup>3</sup> En algunas fuentes consultadas el nombre de la sala aparece como The Ancient Concert Rooms; finalmente se ha preferido utilizar el nombre que elige Lennox Robinson: The Antient Concert

to bring in all the people who could be expected to want to see either of the plays – in normal circumstances» (p. 10).

Yeats se asoma así al teatro y al escenario irlandés con un primer drama lírico sencillo con elementos simbolistas; un hermoso poema sobre una mujer que vende su alma al diablo. Es bien acogido por el público, pero Robinson (1951) nos reproduce la nota de un periódico irlandés donde se da a entender que la obra de Martyn recibe mejor aceptación, y los motivos:

The success which attended the experiment of establishing the Irish Literary Theatre when its inaugural play *The Countess Cathleen* was produced on Monday developed into something very nearly approaching a triumph when Mr. Ed. Martyn's drama *The Heather Field* was put on the boards. The audience was again a distinguished one, but not so large as on the previous occasion. On the other hand, there was no hostile element present, a circumstance which gave Mr. Martyn's play an advantage over Mr. Yeats (pp. 10-11).

Estamos ante el punto de partida de la corriente del Irish Literary Theatre, proyectada básicamente por Yeats y antecesora del Abbey Theatre. Inicia su andadura hacia el éxito con la producción de obras exclusivamente irlandesas y de autores irlandeses. Pero 1899 será también el año en el que dos hermanos actores de Dublín, Frank y Willie Fay, aparecerán en escena aportando una nueva técnica de representación desconocida y experimental que resultará hasta cierto punto virulenta. Ambos «loved the theatre with a deep-rooted love and set themselves with concentrated energy and dogged persistence to train themselves and to train others for a theatrical career» (pp. 25-26). Actúan para una sociedad amateur, The Ormond Dramatic Society, y su metodología responde con bastante acierto al nuevo modelo de teatro moderno que parece forjarse definitivamente en Noruega y Francia, circunstancia que estimula a Willie Fay para que su compañía plante la simiente del futuro teatro nacional: «The struggle of Henrik Ibsen and Olé Bull in Norway, and the Théâtre Libre experiment in Paris, stirred the young director of the society, W. G. Fay, to enthusiasm; and the apparent triumph in Norway and France fired him with the resolve to make of his little group the nucleus of a national theatre for Ireland» (Malone, 1939, p. 10).

Mientras tanto, ¿cómo había evolucionado el teatro en el Continente?, ¿con qué se tropiezan nuestros tres protagonistas, Yeats, Lady Gregory y Martyn, poco después de fundar el Irish Literary Theatre?

Los dramas radicales del escritor noruego Henrik Ibsen ya han producido un importante efecto fuera, evidenciando el fracaso del arraigado teatro comercial, tradi-

---

Rooms: «The Antient Concert Rooms is a commodious hall, seating about eight hundred people» (Robinson, 1951, p. 5).



cional, falso y estéril. Ibsen crea el teatro realista moderno a base de composiciones muy cercanas a la sociedad y desafiantes porque, «dealt with the major social, moral, and political problems of the time, sometimes outraging feeling, often shattering accepted opinion, but always presenting a familiar problem in a new light» (p. 8). El maestro noruego cuestiona todo: los convencionalismos, la hipocresía, la mezquindad, las debilidades de la sociedad.

El genio noruego se convierte en una de las revelaciones más significativas para el incipiente teatro irlandés. El éxito de sus dramas de crítica social son un estímulo para los jóvenes dramaturgos irlandeses. El primero que sigue su estela y emprende el camino en Irlanda hacia la nueva «realistic school» es Edward Martyn con *The Heather Field*. Yeats siempre había abanderado la necesidad de un teatro nacional irlandés, artístico, de rituales, historia y poesía. Había encontrado en Martyn no solo un mecenas, también un firme aliado de *su* causa, porque «both writers thought that the decadent commercialism of the English theatre at the turn of the century prevented the creation of drama deserving of the name of art» (O'Neill, 1964, p. 37). Sin embargo, este muestra enseguida una clara preferencia por el drama de crítica social de marcada línea Ibseniana, drama que considera más necesario en Irlanda. Se aparta de la línea de Yeats porque el maestro noruego le sirve más de inspiración y modelo para sus composiciones. Pero, al no introducirse todavía con fuerza en el Abbey la escuela de los realistas, Yeats solo permite que se incorporen «the romantic plays of Ibsen», porque, «the social dramas of Ibsen, he thought, were lacking in beautiful, vivid language» (p. 38).

Obras de Yeats de temática irlandesa como *Cathleen ni Houlihan* y *The Pot of Broth*, con personajes alegóricos, introducen con éxito el teatro moderno en Londres; y en Irlanda, «the specialized nature of the Fay's acting techniques, although unusually impressive in its deep sincerity and its delicate artistry, narrowed the dramatists' range of creation» (p. 39).

Mientras tanto, la supervivencia del recién nacido movimiento dramático nacionalista irlandés recae en los Fay: enseguida reemplazan a los actores ingleses y regeneran el drama. La técnica interpretativa de los hermanos recibe toda la admiración y el reconocimiento de Yeats. El 2 de abril de 1902 la nueva Irish National Dramatic Company, dirigida por los Fay, presenta *Deirdre*, del poeta irlandés George Russell (AE), y *Cathleen ni Houlihan*, de Yeats, en el Saint Teresa's Hall de Clarendon Street, Dublin; unas representaciones que marcan el comienzo del Irish National Theatre (Malone, 1939, p. 19). Lo más perceptible es que «for the first time plays written by Irish authors had been acted by an Irish company and directed by an Irish producer» (p. 19). Son dramas que se exhiben ante un público cada vez más numeroso, que las acoge con agrado. Al año siguiente aumenta el número de representaciones por parte de la Compañía; entre ellas, dos nuevas obras de Yeats, *The Hour-Glass* y *The King's Threshold*; sirven de eficaz prepa-

ración para una desconocida andadura en un nuevo escenario: Londres. El sábado 2 de mayo de 1903 la Compañía ofrece dos representaciones en esta ciudad. Sus miembros responden a la confianza depositada en ellos, y la Compañía se constituye en la nueva promesa: «Irish plays and Irish acting achieved fame in a night (...) it was the critics of the London press who made the reputation of the nascent Irish drama. Plays and acting made such an impression upon them that the Irish Players became the talk of London, and the visit was the theatrical event of the year» (p. 19).

Los miembros de la nueva Irish National Theatre Society se convierten en acreedores de un futuro providencial bastante prometedor. Su visita a Londres constituye la revelación de la necesidad de un teatro nacional en Dublín, un nuevo espacio que se ajuste al nuevo modelo de representaciones. La opción más válida con la que cuentan es «an old theatre in Abbey Street – known as ‘The Mechanic’s’– which had fallen from its original cultural purpose to be the home of low-class variety (...), and with it an adjoining building which had served the purpose of City Morgue» (p. 23). El 27 de diciembre de 1904 se inaugura finalmente en esta ciudad un teatro nacional, el Abbey Theatre, con la representación del drama en verso más perfecto de Yeats, en palabras de Lennox Robinson<sup>4</sup>, *On Bailé’s Strand*, y la comedia de Lady Gregory *Spreading the News*.

El éxito del Abbey y de *su* movimiento dramático, así como de *su* obra, convierten a Yeats en una figura feroz y poderosa en los círculos literarios. Él y Lady Gregory son los directores del nuevo Teatro. El periódico nacionalista *Freeman’s Journal* publica el siguiente comentario sobre la obra de Yeats poco después de ser estrenada en el Abbey: «There were loud calls for the author of *On Bailé’s Strand*, when the curtain fell, who did not disguise the pleasure that the reception of the play gave him, made a brief speech expressing his thanks to the audience, and his thanks to the lady to whose spirit and generosity the Society owes its new home» (Robinson, 1951, p. 47).

Yeats responde con éxito a las exigencias del público, tal vez porque este piense que el autor anhela la reconquista de la nación irlandesa; sin embargo, debemos preguntarnos por el objetivo real que el dramaturgo quiere alcanzar cuando se identifica plenamente con una poesía y un teatro romántico con elementos simbolistas. Según Vasconcelos,

What Yeats ultimately wished to accomplish by using those old legends and myths as themes in his work was to provide his audience with ideas and emotions that would spark a new faith in Ireland, instead of focusing on reviving the history of Ireland as a static movement; Yeats was not interested in making his audience aware of what had already happened to Ireland, but rather in using Ireland’s past as a starting point to inspire new feelings about modern Ireland.

<sup>4</sup> Robinson, 1951, p. 46.

El carácter moralizante de los personajes y las situaciones alegóricas despuntan en sus nuevas composiciones; van a condicionar radicalmente sus textos dramáticos, que requieren cierto grado de abstracción por parte del público. El 24 de noviembre de 1906 se representa en el Abbey una revisión del drama en verso *Deirdre*, realizada por Yeats: «Yeats's play was followed with rare attention and was keenly appreciated to judge by the applause» (Hogan & O'Neill, 1967, p. 75). El poeta, convertido ya en una figura influyente dentro del Abbey, que, según W. J. Lawrence «was run according to the Gospel of Saint Yeats» (pp. 78-79), comienza a realizar una serie de observaciones críticas sobre el método de dicción poética de Frank Fay. Al mismo tiempo, Willie Fay desea ver coronada su carrera dramática y encargarse de la dirección y producción del Abbey con idea de que se experimenten cambios. Sin embargo, aunque «immensely admired his work as a comedian, and his brother's as a beautiful speaker of verse (...) neither she [Lady Gregory] nor Yeats were disposed to let the reins slip from their hands» (Robinson, 1951, p. 56). Yeats es consciente de que en este momento se le considera prácticamente un mito. Su figura eclipsa la de otros con excelentes cualidades profesionales. De joven había tomado la decisión de luchar «to play the hostile minds as Hamlet played, to look in the lion's face, as it were, with unquivering eyelash» (McCann, 1967, p. 21), y lo consigue. Ahora, suspicaz ante cualquier persona que considere su rival, entra en conflicto con los Fay. Y mientras, van emergiendo jóvenes dramaturgos, como Lennox Robinson, R. J. Ray y T. C. Murray, llamados «The Cork Realists», además de otros. Colaboran con los Fay y experimentan con obras cuya temática entronca mejor con la técnica escénica de estos, «to concentrate primarily on dramatizing country life at the expense of other aspects of the Irish scene» (O'Neill, 1964, p. 39). Cuando los hermanos toman la decisión de abandonar definitivamente el Abbey Theatre el 13 de enero de 1908 se cierra una etapa y se inaugura otra de importantes dimensiones por la orientación hacia una nueva dirección en el Abbey que aportarán nuevos protagonistas.

### 3. ACTO SEGUNDO: WILLIAM BUTLER YEATS Y LENNOX ROBINSON

Es tal la notoriedad que alcanza el Abbey que surgen jóvenes dramaturgos «fascinated by the language and speech of the people of rural Ireland» (Malone, 1939, p. 93). Consecuencia de la situación sociopolítica de búsqueda de autonomía e independencia que sufre Irlanda, estos escritores experimentan la urgencia de escribir obras para el recién nacido teatro. Justo cuando el Abbey apenas acaba de abrir sus puertas a la poesía se cultiva de forma prematura un nuevo drama que aflora en consonancia con la conflictiva realidad de la sociedad irlandesa: finalmente se introduce en Irlanda la corriente del realismo, ya extendida en el Continente. El Abbey sufre un proceso de transformación, aunque, «in one sense it may be said that realism was implicit in the Irish dramatic movement from its inception, and that realism in Irish drama was no importation from outside» (p. 93).

Enseguida llega la metamorfosis: aunque de temática irlandesa, se empieza a cuestionar el drama alegórico de Yeats en un momento en el que a este ya se le ha *santificado*. Además, nunca llega a comprender por completo la mecánica del teatro: «Yeats' ignorance of acting and production was abysmal and the wild absurdity of his proposals for dramatic presentation are comic highlights in a life that is not without the broader elements of farce» (O'Neill, 1964, p. 36). Se desarrolla en él un primer conflicto y dilema personal, porque es consciente de la complejidad de sostenerse en la idea de que las obras que se representen en el Abbey sean composiciones románticas y líricas, el tipo de drama con el que se siente plenamente identificado. Desiste en el empeño y se decide por seleccionar y recoger material nuevo, dramas originales de crítica social, en favor de la supervivencia de *su* teatro: «Poet and dreamer as he was, Yeats was realistic enough to see the need for folk plays, for plays rooted in the soil, to give fuller substance to Irish literature. By this accurate appraisal of Irish life he put himself in accord with one of its paramount realities: the important role of the countryman in the Irish picture» (p. 38).

Hasta entonces ha intentado devolver la poesía al teatro, porque no debemos olvidar que es el género en el que ya se ha consolidado como autor. Sin embargo, Lady Gregory, Padraic Colum, William Boyle y Lennox Robinson, llamados «The Folk Dramatists», incorporan al Abbey, discreta y gradualmente, dramas pertenecientes a la nueva corriente del realismo. Son composiciones diferentes, de nuevo significado y nueva forma, donde «the country people were the heart, soul and voice of Ireland» (McCann, 1967, p. 71). Estas aportaciones consiguen que Lady Gregory y Yeats estipulen incrementar el repertorio de obras del Abbey. Exploran los nuevos «folk dramas» hasta considerarlos apropiados para su representación: «The creation of a folk drama was, however, but a part of the original scheme, and now that it has been accomplished we can enlarge our activities, bringing within our range more and more of the life of Ireland, and finding adequate expression for the acknowledged masterpieces of the world» (Gregory, 1913, p. 198).

Sin los Fay y ante este inédito rumbo, el Abbey necesita el respaldo de un nuevo director de escena. Con el tiempo ese hombre será Lennox Robinson.

Si Yeats es, ante todo y sobre todo, poesía en obra y vida, Robinson lo es respecto al teatro. Son dos almas gemelas, cada uno en su género. Tal vez Yeats lo perciba y se deje guiar por un presentimiento cuando, un día en su teatro, observa la cabeza de un joven que está de espaldas a él; dicen que afirma, «the man with that head must be our new manager» (Robinson, 1942, p. 23).

Pero, ¿por qué Robinson se entrega en cuerpo y alma al teatro? Desde el momento en que nuestro dramaturgo de Cork tiene la oportunidad de ver la representación de la obra de Yeats *Kathleen Ni Houlihan*, confirma consigo mismo su interés por el teatro:

«In my case the conversion was complete, was done in the twenty minutes that Mr. Yeats's play lasted (...) Those two hours in the pit of the Opera House in Cork made me an Irish dramatist» (Robinson, 1938, pp. 218-219). Desde ese instante también se consolida su admiración por Yeats, que ya existe desde que ha tenido la oportunidad de leer algunos de sus poemas y los ha seleccionado para publicarlos en la revista mensual creada por su familia, *Contributions*. Coexisten su afinidad al idealismo desplegado por los fundadores del Irish Literary Renaissance y su necesidad de «sing of what I know» (Robinson, 1942, p. 19). Robinson decide al fin escribir su primer drama irlandés, *The Clancy Name*, «a play as harsh as the stones of West Cork, as realistic as the midden in front of an Irish farm-house» (p. 19). Esta primera composición suya sienta las bases del «realistic movement». Con ella se confirmaría que nos hallamos ante uno de los autores cuyas obras adquirirán gran relevancia en el drama irlandés de crítica social.

A pesar de que él mismo reconoce, «we hadn't the genius of Synge, his genius of combining poetry of speech with humdrum facts, and, of course, we hadn't the poetry of Yeats» (Robinson, 1951, pp. 83-84), Robinson se asoma ya de manera inequívoca a la nueva escuela, e invita a una aproximación a ella con el deseo de que la incorporen definitivamente en el Abbey. En 1908 la junta directiva del Abbey aprueba su obra *The Clancy Name* con la condición de que acepte realizar unos cambios antes de su representación. Lady Gregory y Yeats, «knew nothing of him, but saw there was good stuff in the play and sent it back with suggestions for strengthening it and getting rid of some unnecessary characters» (Gregory, 1914, p. 99). Se representa en el Abbey el 8 de octubre de 1908. Recibe duras críticas por parte de la prensa por considerar que se mancilla la honorabilidad de una familia, los Clancy. Entre los logros localizamos el aspecto técnico:

His technical skill in *The Clancy Name* can be observed in the clever handling of its composition, the tautness acquired from increasing suspense and tragic relief (...) His dialogue style, while lacking the poetic luxuriance of Synge, reveals a forceful simplicity and naturalness, winnowed from the uneven flow of daily casual talk. He also allows some unforced humor to rise to the surface as a source of relief during the play's somber moments. (O'Neill, 1964, p. 46).

Ahora que Yeats controla por completo el Abbey y Robinson comienza a convertirse en un escritor profesional que cultiva un tipo de drama de crítica social con un cierto éxito, tiene lugar el primer encuentro entre estas dos grandes figuras. Se produce en 1909, cuando Yeats ya es consciente de cómo la nueva corriente del realismo empieza a desbordar *su* teatro. Ante su propia inexperiencia en la técnica de las artes escénicas, y con un «speech obviously already agreed on and perhaps rehearsed» (Robinson, 1942, p. 23) le propone a Robinson, sin más preámbulos, convertirse en el nuevo director de escena del Abbey. Yeats seguramente ya lo tendría muy decidido cuando, dado el buen crédito de Ibsen entre los seguidores del realismo, decide mencionarle a Robinson, tal

vez como atracción, que el dramaturgo noruego ha sido nombrado director del Norwegian Theatre a los veintitrés años, la misma edad de Robinson. Muy probablemente el poeta irlandés ya presagiaba un triunfante vuelo para el incipiente dramaturgo, cuyas siguientes producciones dramáticas, *The Cross Roads* y *Patriots*, causan gran sensación en los directores del Abbey. Yeats y Lady Gregory le prestan mucha atención. Ésta nos expone de qué manera consigue Robinson entrar en contacto con ellos y saltar a la escena con sus primeras composiciones para el Abbey:

I asked Mr. Lennox Robinson how he had begun, and he said he had seen our players in Cork, and had gone away thinking of nothing else than to write a play for us to produce. He wrote and sent us *The Clancy Name*. We knew nothing of him but saw there was good stuff in the play, and sent it back with suggestions for strengthening it and getting rid of some unnecessary characters. He altered it and we put it on. Then he wrote a three-act play *The Cross Roads*, but after he had seen it played he took away the first act, making it a far better play, for it is by seeing one's work on the stage that one learns best. Then he wrote *Harvest* with three strong acts, and this year *Patriots*, which has gone best of all. (Gregory, 1913, p. 61).

Desde este momento no podría resultarnos extraño que Yeats empiece a formar parte de la vida de Robinson, y Robinson de la vida de Yeats. Este enseguida sospecha que, igual que él, Robinson puede estar entre los pocos que entienda y comparta realmente los principios de *su* teatro.

Para entender la relación que se inicia entre ambos sería importante una aproximación a su carácter. El ambiente familiar de privaciones y sufrimiento que les toca padecer marcan sus vidas; les hace ser muy conscientes de todo lo que hay que perseverar para alcanzar el éxito, muy especialmente, en los círculos literarios. Yeats es astuto, cualidad que le permite percibir y aprovecharse del lado fuerte y dominante de los que le rodean. Se convierte en un león que con paciencia presta atención a los detalles, descifra enseguida sus propias fortalezas y debilidades; también las de los demás. Poeta, dramaturgo, director del Abbey, estandarte de un nacionalismo irlandés romántico y poético; el intelectual Yeats eclipsa a muchos de los que se convierten en piezas principales de la dramaturgia emergente por temor a que le aventajen. Es absoluto el control que ejerce sobre el Abbey y en todo lo relacionado con *su* teatro.

Por su parte, Robinson, tímido y modesto, dos rasgos que marcan de forma muy especial su personalidad para siempre, inicia su vocación hacia la escritura desde muy joven, como último recurso para enfrentarse a la situación familiar de que, «because he was the youngest and weakest member of the family, his brothers would not allow him to participate in their robust games and activities» (O'Neill, 1964, p. 30). Como consecuencia, la única opción que le queda es la de integrarse en el mundo de los adultos:

comienza a contactar con los círculos literarios hasta «to put him on easy terms with intelligent, capable, and delicated older women such as Sara Purser and Lady Gregory» (p. 31). Esa modestia y esa timidez dominan su carácter; no desaparecen con el tiempo y ponen en entredicho públicamente su valía profesional como autor, primero, y como director del Abbey, después. Además, con el añadido de que «caused some to consider him either regrettably supercilious or irritatingly aloof» (p. 25). En gran medida son rasgos que fomentan también su admiración por Yeats, a quien considera un genio; hasta tal punto que se produce una simbiosis, porque «Yeats's vision was also his» (p. 26).

Siempre se ha prestado más atención a la excesiva influencia y dominio que Yeats ejerce sobre Robinson, así como a la desmesurada adulación de este hacia el poeta. Sin embargo, a pesar de su aparente fragilidad y de la posible sumisión a la que voluntariamente se sometería, descubrimos también en Robinson, para nuestro asombro, que «had the courage of a lion when fighting for his convictions, and he firmly defended any cause he felt strongly about» (p. 26).

Aunque próximo al idealismo poético y romántico de Yeats, la aparición de la figura de Robinson, y su inmediata y estrecha relación con este, significan un giro importante para lo que hasta entonces parecía ser patrimonio exclusivo del grupo de los «Irish revivalists». La gran habilidad de Robinson en alcanzar el realismo en sus obras confirma que nos hallamos ante un dramaturgo de primera magnitud. Cuando la representación de sus dramas empieza a constituir un éxito en el Abbey, Yeats comienza una particular relación de admiración hacia el dramaturgo, que con sus dramas de crítica social se coloca a la vanguardia de la nueva corriente del realismo que emerge en el teatro irlandés. Su objetivo es que,

His earlier dramas, particularly his «thesis» plays, would help his generation in Ireland to make an effective, faithful appraisal of themselves and of their social and political problems (...) the new Ireland, no longer oversensitive to criticism, but conscious of its revived strength, would be able to rectify its flaws and to build again on more reliable foundations (p. 164).

Ahora Yeats y Robinson son ya dos figuras que se complementan. Su complicidad resulta perfecta para el Abbey. Yeats se fija con precisión en la valía de las obras del dramaturgo, le otorga su reconocimiento y le cede el paso. La figura de Robinson emerge feroz entre el insaciable público del Abbey, aunque al mismo tiempo signifique que, «a barricade was erected against Yeats's aspirations for the growth of poetic drama in Ireland» (p. 164). El mérito de Yeats y su valiosa aportación en estos momentos radica en prestar atención, echarse hacia un lado y dejar la puerta entreabierta para que otras vertientes literarias permitan encumbrar *su* teatro.

#### 4. ACTO TERCERO: RECONOCIMIENTO Y EVOLUCIÓN DE LENNOX ROBINSON EN SUS DRAMAS DE CRÍTICA SOCIAL

Tal vez el precio que paga Robinson por su estrecha relación y colaboración con Yeats permaneciendo a su sombra sea un eclipse que provocará que su talento no llegue a ser reconocido en su justa medida. Sin embargo, sería importante no olvidar que como dramaturgo ha sido considerado «the most prolific of all the Irish dramatists of the twentieth century (...) none of his plays repeat themselves: his fund of knowledge of life and society is too broad» (p. 163).

Esto puede advertirse en la relación, a través de un examen general por separado y en sentido ascendente, de sus dramas de crítica social y comedias satíricas, donde observamos la evolución gradual del dramaturgo hasta alcanzar la plena madurez en sus composiciones.

*The Clancy Name*, su primera obra, se representa en el Abbey por primera vez el 8 de octubre de 1908 y resulta decepcionante para el público: «It might be called a tragedy in a lightning's flash, so abruptly and rapidly did it all take place. The dramatic idea was good, if gruesome, but unnaturally worked out, so that the little tragic snippet (...) slight applause followed the fall of the curtain, but there was no call for author. The audience was thoroughly disappointed» (Hogan *et al.*, 1967, p. 116).

Sin embargo, en una segunda función la composición experimenta mejoras en su representación y reclama la atención de un mayor sector del público; entre ellos, Mrs. Brown-Potter, que, «impressed during the improved performance of the second night, she asked Robinson's permission to produce the play in French in a leading Paris theatre» (O'Neill, 1964, p. 48). En *The Clancy Name* se aborda la completa subordinación de un hijo, John, a su madre, y de esta, a la sociedad, hasta el punto de que la conciencia culpable del hijo le empuja al suicidio. John es responsable del fallecimiento accidental de un miembro de la comunidad. Cuando se lo comunica a su madre, esta solamente tiene ojos para que quede a salvo el honor de la familia. La sociedad, representada en la figura de Mrs. Clancy, anula al individuo y le conduce a la muerte cuando este carece de fuerzas suficientes para luchar y recuperar su identidad. Ante las desgracias e infortunios que sufre la familia descubrimos la soledad y las barreras sociales que impiden que sus miembros evolucionen.

No podría resultarnos extraño que este drama signifique el comienzo de una etapa muy importante para Robinson por el descubrimiento que hace de sí mismo como dramaturgo. Nos asombra cuando observamos que el autor no solo «allows some unforced humour to rise to the surface as a source of relief during the play's somber moments», sino que, además, «in doing so, he foreshadows his later ability as a writer of comedy in Irish life» (p. 46).



En su siguiente drama, *The Cross Roads*, a pesar de que «one can see that the impression created by the author lacks a unifying principle and that the problem he poses lies unsolved» (p. 50), el día de su representación en el Abbey el 1 de abril de 1909 logra una buena acogida por parte del público. La obra, que continúa exponiendo la dura realidad de la vida en Irlanda, significa un giro por parte del autor hacia la línea de Ibsen. En este caso nuestro dramaturgo arremete contra los matrimonios acordados sin amor; un tema centrado en la mujer, condenada a un permanente ostracismo y víctima de una sociedad guiada por cánones masculinos. Nos hallamos ante otra victoria de la sociedad sobre el individuo gracias a la fuerza de los convencionalismos.

Respecto a su tercera obra *Harvest*, ofrecida al público por primera vez en el Abbey el 19 de mayo de 1910, incluso el mismo Robinson reconoce que «was not a good one. It had a serious theme with one or two fine dramatic scenes but the characters, except the small peasant ones, were lifeless, mere pegs on which to hang my ideas» (Robinson, 1942, p. 33). Robinson nos muestra la decadencia moral que rodea a una familia de campesinos formada por un padre y sus seis hijos en aras del reconocimiento social y de una estabilidad económica. Una mujer, Mary, la única hija entre los hermanos, será quien represente la determinación, la fortaleza y la salvación del individuo frente a una corrompida comunidad.

La progresiva madurez que alcanza Robinson como dramaturgo se aprecia en sus siguientes tres dramas, *Patriots*, *The Dreamers* y *The Lost Leader*. Escritos entre 1911 y 1918, Robinson «presents a study of either Yeats's political views or his national heroes» (O'Neill, 1964, p. 67). *Patriots* se estrena por primera vez en el Abbey el 11 de abril de 1912 con un enorme éxito y reconocimiento por parte del público. La obra es el estudio de una familia, los Nugent, y su actitud de compromiso o no compromiso político ante un clima social de absoluta incertidumbre por los crecientes actos subversivos a favor de la independencia de Irlanda. Esta misma línea sigue la obra *The Dreamers*, escenificada por vez primera en el teatro nacional el 10 de febrero de 1915. Como su mismo autor confiesa, «it as an attempt to write a 'natural' historical play, not detracting from the nobility of the noble characters but, as in Emmet's case, not glossing over the cowardice and treachery that led to his defeat nor omitting to note the failings in his own character» (Robinson, 1942, pp. 105-106).

Robinson nos presenta un espíritu de idealización en la lucha por la consecución de unos objetivos de matiz político: la persecución de la libertad para Irlanda. La última de estas obras, *The Lost Leader*, se estrena en el Abbey el 19 de febrero de 1918. Aunque con algunos desaciertos, como «its lack of unity of purpose which causes some confusion in interpretation» (O'Neill, 1964, p. 84), se trata de un drama político que «won the plaudits of various literary celebrities. Galsworthy, Yeats, and George Moore were among those sending words of high praise and encouragement for the playwright's most

successful work to date» (p. 85). Sus protagonistas son testigos de una serie de acontecimientos que posiblemente transformen a la sociedad al girar en torno al sueño de la autonomía irlandesa. Los tres dramas se construyen sobre la base de un paisaje colectivo de reclamo de un nacionalismo hasta ahora incipiente; los protagonistas tienen contraída una deuda con un mundo escéptico al que se enfrentan a nivel individual y social.

La inclinación de Robinson hacia la comedia satírica se produce con su obra *The Whiteheaded Boy*, que se representa en el Abbey el 13 de diciembre de 1916. En esta comedia «Robinson emerged as a comic writer of stature. In fact, over the years, this, his most successful play, gained for him an international reputation, being translated into various languages» (p. 88). Los miembros de la familia Geoghegan, formada por seis hijos y la madre, viuda, viven una situación económica precaria y son reacios a abandonar una vida de argucias y engaños, incluidas algunas transgresiones de los valores morales. Se desenvuelven en una comunidad donde las viejas generaciones buscan poder, reconocimiento social y fortuna; los jóvenes, un presente y un futuro estable en el terreno económico y en el sentimental. El más joven de la familia, Denis, *the whiteheaded boy*, recibe siempre una dedicación y un amor especial; en consecuencia, dificulta los planes futuros de los demás hermanos, que sacrifican su porvenir en favor de su hermano pequeño. Pero, este en realidad busca afanosamente cauces para la consecución de su propia libertad y sale completamente victorioso al conseguir recibir finalmente todo el legado de la familia.

Sus siguientes comedias, *The Round Table* y *Crabbed Youth and Age*, se representan en el Abbey en 1922. La primera, el 31 de enero. El autor denuncia los vicios colectivos, los abusos y las deficiencias del círculo social al que pertenecen los Drennan. De nuevo, quien gobierna el timón de la familia es una mujer, Daisy. Ocupa un lugar privilegiado entre los adultos y los más jóvenes de la familia a cambio de haber sido *encerrada* por todos. Pero mientras, va construyendo un mundo propio, independiente y aislado de los demás. Daisy suspira por ser libre y hacer realidad sus sueños; ¿por qué no hacer realidad un mundo ficticio? Como Nora en *A Doll's House*, de Ibsen, Daisy huye para reconstruir su vida; una vida que se ha convertido en una «round table»; «represents all that is monotonous and inhibiting in her life» (p. 104). La apertura de nuevos enfoques dramáticos en el Abbey permite que Robinson se introduzca con esta obra en el drama simbólico y se aleje cada vez más de la arraigada línea tradicional de los dramas que se presentan al Abbey.

Con *Crabbed Youth and Age*, una «comedy of manners», Robinson avanza todavía más. Da un paso cualitativo en este breve tratado psicológico para el aprendizaje de las buenas relaciones en sociedad. Su composición le resulta laboriosa: «*Crabbed Youth and Age* took me nearly six months of pretty constant work, writing version after version, fore-shortening and further fore-shortening, making it in the end the seeming careless,

easy thing I hope it is» (Robinson, 1942, p. 106). Se representa en el Abbey el 14 de noviembre de 1922. Robinson combina dos visiones diferentes del mundo: la de una madre, Mrs. Swan, y sus tres hijas. La obsesión de las hijas por desplazar a su madre de las atenciones que recibe continuamente por su carácter alegre y generoso, las convierte en personas insensibles y desencadena una continua confrontación entre las cuatro. Estas adolecen de destreza suficiente para una comunicación óptima con los miembros de su círculo social. Por su mediocridad y comportamiento artificioso serán *castigadas* por los miembros de su misma comunidad con actitudes de indiferencia y silencio. Además, su personalidad quedará anulada por Mrs. Swan, que aprovecha para satisfacer su obsesión por el reconocimiento social y se convierte en una mujer culta, moderna, con sentido del humor y grandes conocimientos de la vida. Allá por donde va irradia encanto y hace que la vida resulte más fácil. El mismo Yeats elogia públicamente esta obra con una dedicatoria a Robinson en el prólogo a su colección de *Ensayos* publicados en 1924:

I have seen your admirable little play ... and would greet the future. My friends and I loved symbols, popular beliefs and old scraps of verse that made Ireland romantic to herself, but the new Ireland, overwhelmed by responsibility begins to long for psychological truth. You have been set free from your work at the Abbey Theatre ... that you may create another satirical masterpiece» (O'Neill, 1964: 109).

Al entrar en el periodo que abarca de 1925 a 1934 las comedias satíricas de Robinson constituyen ya un notable éxito. El 12 de octubre de 1925 se estrena *The White Blackbird*, drama simbólico «on the selfish and petty qualities and manners existing in some upper middle-class families» (p. 118). Los miembros adultos y jóvenes que forman la familia Naynoe actúan guiados por la codicia y la ambición. Como herencia de los mayores, los más jóvenes han caído en una degradación moral que les domina. Excepto William, el hijo mayor; es el causante de la transformación y el declive social de la familia cuando se le otorga el control legítimo del patrimonio que le deja en herencia su fallecido padre biológico. Todo queda a merced del primogénito, que, por su carácter tolerante, no entiende el comportamiento cruel que despliegan su madre y hermanastros hacia él. En estos la avaricia engendra los pensamientos pragmáticos más viles, y justifican el mal en detrimento del bien; porque, por encima de todo están las tentaciones de la ambición y el poder. William persigue sin descanso el bienestar de todos por largo que sea el camino para alcanzarlo. Es un mirlo blanco que deja al descubierto su infelicidad y soledad a pesar de salir victorioso de las luchas familiares. La felicidad es el sueño que persiguió su padre, y le fue arrebatada sin piedad; por eso, su conciencia lo asume como encargo prioritario para todos los que le rodean. Es el espectro que perseguirá y acompañará a William en todo momento.

Robinson continúa explorando el tema de la decadencia de la clase social en su siguiente drama, *The Big House*, tema que abordará también Yeats en su obra *Purgatory*

(p. 139). *The Big House* se representa en el Abbey el 6 de septiembre de 1926. El hogar de los Alcock en Ballydonal, Condado de Cork, testigo directo de la historia de generación en generación, no se mezcla con los restantes prototipos de casas anglo-irlandesas latifundistas. Sus miembros continúan comportándose conforme a una jerarquía y unas convenciones sociales excepcionales para la realidad conflictiva que va experimentando la sociedad irlandesa. Se hallan inmersos en un conflicto, tratado con diferentes matices, de identificación entre Inglaterra e Irlanda. Los Alcock se presentan como el contrapunto al resto de familias anglo-irlandesas cuya trayectoria va hacia un notorio declive espiritual y cultural. A medida que surgen los primeros gérmenes de autonomía para Irlanda va cambiando la suerte de toda una familia, cuyos miembros se sienten más próximos a Inglaterra. Su hundimiento económico y social les conduce a la desesperación. Cuando experimentan el trance de ver cómo incendian sus propiedades renuncian a su propio hundimiento moral y determinan reorientar sus vidas. El eclipse de la familia compensa y deciden comenzar una nueva vida en Londres, excepto la hija, Kate, que determina quedarse en la que considera su patria, exhibir sin ninguna vergüenza su propia identidad y sentirse orgullosa de sí misma. Mientras los mayores renuncian a luchar por su religión y su identidad, los jóvenes deciden ir en busca de la realización de sus sueños: la búsqueda de lo auténtico, la búsqueda de la verdad.

Para O'Neill, «the characters in *The Big House* lack true depth. Even though Robinson shows considerable care to search deeply into their inner personalities, they seem also to be merely sounding boards for the author's opinions of the position of this order in the evolving Irish scene» (p. 143).

La excelente acogida entre el público el día de su representación en el Abbey el 22 de octubre de 1928, convierte a *The Far-Off Hills* en una de las obras que otorgan mayor reputación a Robinson justo en el momento en que se da a conocer en América como dramaturgo con una gira por distintas ciudades de los Estados Unidos. El autor denuncia la persecución del matrimonio por interés de manos de los miembros del sexo femenino. Esta actitud se presenta como un obstáculo prácticamente insalvable en los componentes de la familia Clancy, formada por Patrick, viudo, y sus tres hijas. La obra se configura en torno a la progresiva decadencia económica que experimenta la familia a resultas de una ceguera temporal que padece el progenitor. La hija mayor, Marian, queda atrapada en un entorno más fuerte que ella, arrastrada por sus rectas intenciones. Su aislamiento de la sociedad provoca en ella cierta inestabilidad y pérdida de identidad. Es notorio su abandono en el plano individual por su entrega a nivel colectivo en las personas de su padre y hermanas; hasta que la fortuna de la que, de repente, es protagonista su padre tras casarse de nuevo consigue sacarla de la oscuridad y guiarla hacia esa supuesta inalcanzable luz de la felicidad.

Con su obra *Church Street*, representada en el Abbey el 21 de mayo de 1934, Robinson «proposes a compromise. Why not take his subject matter from Irish character and life and superimpose upon it the latest experimental ideas and methods of the international theatre» (p. 130). El autor desbroza nuevos senderos para enfocarlos hacia la bipolaridad realidad-ficción, de manera que podamos reconocer una misma realidad desde dos perspectivas: la de la imaginación y la de la verdad. Hugh Riordan, joven dramaturgo en ciernes, fundamenta sus proyectos profesionales de futuro en el teatro. En su entorno se le alerta de la necesidad de disociar entre la verdadera realidad social y la falsedad oculta en las apariencias. Porque para la búsqueda del triunfo definitivo como dramaturgo habrá de observar y analizar antes el trasfondo de las acciones humanas de las personas que circulan por Church Street: personajes con pasado, presente y futuro. Todos con su propia historia. Su evolución corre pareja con unos mecanismos sociales difíciles de conjugar, con los que se implican demasiado y en los que interviene directamente la conciencia y un rechazo a perder la identidad. Cada personaje analiza y expone el momento crucial que le ha tocado vivir, ese que ha marcado su presente. Porque, aunque no podamos soportar que siga su camino, la verdad al final dominará nuestra existencia con diversos resultados y una progresión desigual. De entre los dramas de Robinson, «Church Street represents one of the most significant of all his works, principally because of what it acknowledged about his own artistic quandaries – quandaries also relevant to his fellow Irish playwrights» (p. 129).

En Robinson descubrimos a un dramaturgo que se pone a la vanguardia de las nuevas tendencias que emergen en el drama irlandés: «Brinsley MacNamara, who in 1919 infused the Abbey with his fresh and needed talents, praised Robinson as a leader in new tendencies in the Irish drama and as a cosmopolitan guide for the younger playwrights. T. C. Murray, too (...) acknowledged the special appeal Robinson's early plays had had for him as a young writer» (p. 166).

A su cargo tuvo la difícil tarea de proporcionar los textos dramáticos más en consonancia con las circunstancias y necesidades específicas del Abbey. El espacio de penumbra en el que se le sitúa desaparece cuando al final eleva el teatro nacional, también *su* teatro, a lo más alto de la cima «as a gay, sympathetic observer and critic of the imperfections of the Irish people in his comedies of Irish family life» (p. 169).

Como afirma O'Neill, en las composiciones de Robinson se observa la influencia inspiradora del idealismo de Yeats, y la lucha quijotesca de los personajes (p. 164). Robinson entra en contacto con mundos reales de personajes inmersos en una sólida opresión, en aislamientos y encierros, pero con un fuerte espíritu de trabajo, sacrificio y esfuerzo por alcanzar unos ideales. La hipocresía social no debe impedir que recuperemos la honorabilidad y la dignidad como personas, una hazaña con la

que nos convertiremos en algún momento en modelos de referencia para los demás. Así actúan los protagonistas de los dramas realistas de Robinson: John, en *The Clancy Name*; Ellen, en *The Cross Roads*; Mary, en *Harvest*; James, en *Patriots*; Emmet, en *The Dreamers*; Lucius, en *The Lost Leader*; Denis, en *The Whiteheaded Boy*; Daisy, en *The Round Table*; Mrs. Swan, en *Crabbed Youth and Age*; William, en *The White Blackbird*; Kate, en *The Big House*; Marian, en *The Far-Off Hills* y Hugh, en *Church Street*. Como cisnes blancos, alargan su cuerpo y son flexibles ante las circunstancias adversas que se presentan envueltas en plumaje negro. Permanecen a la sombra frente a una sociedad leonina e irrazonable, audaz e imperiosa. Sus patas se quedan cortas cuando la colectividad les *encierra* y aparta la esencia de su identidad; sin embargo, sus alas son lo suficientemente grandes como para ayudarles en su impulso final hacia la verdad y la regeneración social.

El mayor desafío al que se enfrentan todos ellos como seres humanos es la sinceridad y la verdad consigo mismos cuando el lugar preferente y privilegiado lo ocupa una realidad social completamente opuesta a sus particulares realidades. En su esfuerzo por comprender la actualidad que les toca vivir también necesitan buscarse y encontrarse a sí mismos. El desorden, la inquietud y el estado turbulento de la sociedad han de resolverse, pero también es necesario que caigan barreras como la de la hipocresía, los convencionalismos y las debilidades. Estas nos envuelven, nos arrastran y nos hacen caer hasta vencernos; o no, eso depende de nosotros. A partir del momento en que somos conscientes de estos obstáculos comienza un tiempo de pavorosa soledad en el que nuestro cometido, difícil pero vivo, será alcanzar unos sueños, porque, a pesar de que el mundo ideal y el de la realidad siempre permanecen distanciados, «dreams are the only permanent things in life» (p. 165). Con este pensamiento irradiando su influjo en los individuos la victoria sobre la sociedad es posible si se reemplaza el materialismo por el idealismo.

Los dramas de Robinson no solo son una denuncia contra la sociedad; las tragedias y duras circunstancias que rodean a las personas son el instrumento para hacer despertar las esperanzas y los ideales que permanecen ocultos en los seres humanos como individuos con personalidad propia. De lo que Robinson nos está hablando en realidad es sobre «the dreamer's response to the realities of life» (p. 85). Al igual que sus personajes, todos somos soñadores, y los sueños han de perseguirse aunque tropecemos. En esta dolorosa aventura seguramente se hará realidad algún día una verdadera transformación de la sociedad. Estas son sus más importantes aportaciones, y el motivo, quizás, por el que logra el exclusivo calificativo de «Man of the Theatre».

## 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Gregory, L. (1913). *Our Irish Theatre*. 1972 ed. Buckinghamshire: Colin Smythe Ltd.
- Hogan, R. y O'Neill, M., ed. (1967). *Joseph Holloway's Abbey Theatre: A Selection from his Unpublished Journal. Impressions of a Dublin Playgoer*. 2009 ed. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Malone, A. (1939). «The Early History of the Abbey Theatre». 3-28. «The Rise of the Realistic Movement». 91-115. *The Irish Theatre: Lectures delivered during the Abbey Theatre Festival held in Dublin in August 1938*. Ed. L. Robinson. London: Mac-Millan & Co. Ltd.
- Mccann, S. (1967). *The Story of the Abbey Theatre*. London: The New English Library Limited.
- Nolan, J. *Edward Martyn's Path to Ireland*. Recuperado el 2 de Julio de 2015 <[www.jerrynolanwriter.com/MARTYNGREEKA.rtf](http://www.jerrynolanwriter.com/MARTYNGREEKA.rtf)>.
- O'Neill, M. (1964). *Lennox Robinson*. New York: Twayne Publishers Inc.
- Robinson, L. (1938). *Three Homes*. London: Michael Joseph Ltd.
- Robinson, L. (1942). *Curtain Up: An Autobiography*. London: Michael Joseph Ltd.
- Robinson, L. (1951). *Ireland's Abbey Theatre. A History 1899-1951*. 2007 ed. London: Rimbault Press.
- Vasconcelos, V. (2015). Yeats and Cuchulain. *Phantasmagoria*. Recuperado el 29 de junio de 2015 <<http://writing.colostate.edu/gallery/phantasmagoria/vasconcelos.htm>>.







## INSTITUCIONALIZACIÓN DEL FÚTBOL EN EL EJÉRCITO ESPAÑOL (1919-1920). ORÍGENES DEL PATRIOTERISMO FUTBOLÍSTICO NACIONAL

*Institutionalization of Football in the Spanish Army (1919-1920).  
Origins of Football National Chauvinism*

Xavier TORREBADELLA-FLIX<sup>1</sup>

*Franciscoxavier.torredadella@uab.cat*

*Universitat Autònoma de Barcelona. España*

Javier OLIVERA BETRÁN<sup>2</sup>

*jolivera@gencat.cat*

*Institut Nacional d'Educació Física de Barcelona / Universitat de Barcelona. España*

*Fecha de recepción: 6-XII-2015*

*Fecha de aceptación: 1-III-2016*

**RESUMEN:** El objeto de estudio se centra en analizar cómo, cuándo y por qué se incorporó e institucionalizó el fútbol en el ejército español y cuál fue su incidencia en su posterior desarrollo y masificación. A partir de los textos originales y un análisis crítico del discurso se ofrece una interpretación original de este proceso desde la histórica social, cuando el fútbol se convierte en un sutil instrumento al servicio de los poderes subyacentes del Estado. En el contexto de una coyuntura bélica nacional (Guerra de Marruecos, 1909-1927) e internacional (Primera Guerra Mundial, 1914-1918), el movimiento regeneracionista elaboró un discurso de fomento del fútbol por sus notables valores y condiciones en el proceso de preparación físico-militar de la tropa española, que generó un intenso debate que discutía sobre su introducción en el estamento militar español. Los ecos de la práctica y difusión del fútbol en la Primera Guerra Mundial y el triunfo aliado con la imposición

<sup>1</sup> ORCID: 0000-0002-1922-6785.

<sup>2</sup> ORCID: 0000-0003-4541-9166.

de su modelo (también el deportivo), la implantación creciente del fútbol en el territorio español con un alto crecimiento de practicantes y la creación de nuevos clubes, el éxito del fútbol español en la Olimpiada de Amberes en 1920 que trajo el nacimiento de la 'furia española', y la estrecha analogía en la terminología y el léxico deportivo-militar del fútbol contribuyeron a su institucionalización en el ejército español entre 1919 y 1920. Tras estas circunstancias se arraigan las raíces de lo que se puede llamar el *patrioterismo futbolístico español*, una construcción simbólica que ha llegado hasta nuestros días como dispositivo identitario y propagandístico promovido por los distintos poderes del Estado para ejercer el dominio social de las masas y promover la cohesión nacional.

*Palabras clave:* Historia social; Fútbol; Ejército español; Deporte militar; Guerra de Marruecos; Primera Guerra Mundial.

**ABSTRACT:** The object of study focuses on analysing how, when and why was incorporated and institutionalized football in the Spanish army and what was its impact on further development and overcrowding. From the original texts and critical discourse analysis offer an original interpretation of this process from the social historical, when football becomes a subtle instrument for the underlying branches of government. In the context of a national war situation (Morocco War, 1909-1927) and international (World War I, 1914-1918), the regenerationist speech in favour of football as a sport to promote their values and conditions in the process of physical preparation of the Spanish military troops sparked an intense debate over its introduction in the Spanish military. The echoes of the practice and dissemination of football in the First World War and the Allied triumph by imposing their model (also sports), the growing number of football in the Spanish territory with a high growth of practitioners and the creation of new clubs, the success of Spanish football in the Olympics in Antwerp in 1920 brought the birth of the 'Spanish fury' and the close analogy in military terminology and football sports lexicon contributed to its institutionalization in the Spanish army from 1919 1920. After these conditions the roots of what we call the Spanish football patriotism, a symbolic construction that has survived to this day as a propaganda device identity and promoted by various powers of the state to exercise social control of the masses and promote cohesion are rooted national.

*Keywords:* Social history; Football; Spanish Army; Military Sport; Morocco War; World War I.

**SUMARIO:** 1. Introducción. 2. Una visión del deporte en la España de principios del siglo XX: Fútbol, ejército y sociedad. 3. El fútbol en las instituciones militares. Una solución eficaz para la preparación física de las tropas. 3.1. Los inicios y la lógica militar del fútbol. 3.2. El impacto de la Primera Guerra Mundial en el fútbol militar (1914-1919). 3.3. Institucionalización del fútbol en el ejército español. 4. El fútbol al servicio de las instituciones gubernamentales como nacionalización de la clase obrera y mecanismo para el control de las masas. 5. A modo de conclusión. 6. Referencias bibliográficas.

## 1. INTRODUCCIÓN

A finales del siglo XIX se confirmó en Gran Bretaña la entronización de los juegos deportivos como el mejor sistema de educación física y entre ellos el fútbol se consolidó como el deporte más representativo de la primera potencia mundial de la época. El fútbol rápidamente fue exportado por los representantes de la colonia británica y por jóvenes estudiantes extranjeros a los lugares de influencia y presencia de la civilización británica. En poco tiempo el fútbol se posicionó como el deporte de equipo más popular del mundo (Elias y Dunning, 1986). Según Dunning (1999, 126), una de las claves de este éxito radica que en el fútbol «en el fondo subyace el hecho de que los partidos son combates físicos entre dos grupos gobernados por reglas que dan campo libre a la pasión pero que los mantiene —la mayor parte del tiempo— autocontrolados». Se trata por tanto de confraternizar una «batalla fingida», que en definitiva se presenta como aliciente central del juego (Elias y Dunning, 1986, 274), un drama con tintes de tragedia en el que un contendiente puede ‘morir’ (perder), ‘vivir’ (vencer) o ‘sobrevivir’ (empatar).

Otra de las claves de la implantación del fútbol es su cimentación en dos elementos básicos que ayudaron a su crecimiento y éxito entre todos los estamentos institucionales sin distinción de clases sociales, ni de régimen: la incertidumbre y la identificación. Estas claves propician los fundamentos antropológicos básicos del patriotismo futbolístico, ya que los encuentros de fútbol promueven en el imaginario popular de cada parte los enfrentamientos incruentos con ‘el rival secular’ y la posibilidad de vencer/perder (vivir/morir) pero con restitución última de la ‘vida’ para el perdedor en la siguiente competición.

El discurso pedagógico del deporte que se dio en las escuelas inglesas vino a responder a unas necesidades socio-políticas que preocupaban a la Inglaterra del siglo XIX (Barbero, 2006). La depravación moral y la dejadez física de la juventud de la época impulsaron la necesidad de reformar los antiguos y violentos juegos corporales de origen medieval, modernizándolos y racionalizándolos mediante la construcción de un «proceso de civilización». Sus fines eran varios: para que sirvieran como entrenamiento para la guerra; también para educar a quienes serían los líderes militares y administrativos del Imperio británico en expansión; o como medios para inculcar y expresar la hombría y virilidad (Elias y Dunning, 1986, 328). Este fue el origen o punto de inflexión del deporte moderno. Unos juegos que, en manos de los propios alumnos y de sus líderes, fueron modificados para constituir su deportivización. Así es como los deportes han llegado hasta nuestros días, como «representaciones simbólicas de competición no violenta, no militar, entre los estados» (Elias y Dunning, 1986, 36).

Coincidimos con Lagardera (1996, 166) en que «desmenuzando pormenorizadamente los valores que acompañan a la cultura deportiva se avistará la fundamentación social que el fútbol ha desarrollado en nuestra sociedad». Sobre los orígenes del fútbol en España aún quedan muchos aspectos por investigar. Uno de ellos consiste en tratar de

dilucidar cuales fueron las causas de su rápida emergencia y popularidad a partir de los años veinte, y en concreto cómo se introdujo en estamentos de gran relevancia como el cuerpo militar. Este es precisamente el objeto de estudio, abordar cuándo se inició el proceso de institucionalización del fútbol en el ejército español, cómo se introdujo e indagar y analizar su influencia y servicio a la institución militar y al Estado. La introducción y reafirmación del fútbol en una institución clave de la España de principios del siglo xx: la institución militar; contribuye de manera decisiva para que este deporte alcanzase su estatus como el deporte más popular en el primer tercio del siglo xx.

El trabajo está estructurado en tres partes. En un primer apartado abordamos, dentro del marco de contextualización propio del fútbol en el deporte español del primer tercio del siglo xx, el debate suscitado en torno a su idoneidad como preparación físico-militar para la guerra. Posteriormente tratamos la incorporación del fútbol en el ejército español desde sus primeras noticias hasta 1920, con la aparición de la primera reglamentación oficial. En este punto analizamos, a tenor del contexto de la época, la preocupación existente en el estamento militar por alcanzar una legitimación de la educación física castrense y la elección del fútbol como juego competitivo complementario idóneo para la preparación físico-militar. Concluimos con un breve análisis sobre el papel del fútbol como dispositivo de poder para reforzar el sistema institucional hegemónico, regenerar a la juventud, impulsar el patriotismo, controlar a las masas proletarias cada vez más politizadas y desvincularlas de la lucha obrera.

La metodología se ha centrado primeramente en la selección y análisis de las fuentes originales. Para trazar el análisis interpretativo hermenéutico de los textos adoptamos una posición cercana a la deconstrucción del deporte que propone Murray (2001, 2006), reforzada con las aportaciones de otros autores como Barthes (1999, 2003), Bourdier (1984), Hobsbawm (2001), Elias y Dunning (1986), Foucault (1975) o Derrida (2011); posiciones que nos ayudan a construir un análisis social crítico de la historia del fútbol en España. Con ello podremos alimentar enfoques pertinentes a los estudios críticos del discurso (Wodak y Meyer, 2003) que son perfectamente aplicables al propio devenir del deporte a través de una posición *revisionista*, en el entorno de la historia social del fútbol durante el primer tercio del siglo xx.

Las fuentes documentales provienen principalmente de la historiografía del fútbol español. Pero también se ha recabado información de noticias a través de la prensa histórica. Las fuentes primarias para elaborar el estudio surgen de la exploración en varias hemerotecas digitales: Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica, el Arxiu de Revistes Catalanes Antiques Catalán (ARCA), Biblioteca Galiciana de la Xunta de Galicia, la Hemeroteca de Biblioteca Virtual Andaluza Hemeroteca Virtual del Principado de Asturias y Jable-Archivo Digital de la Prensa Canaria.

## 2. UNA VISIÓN DEL DEPORTE EN LA ESPAÑA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX: FÚTBOL, EJÉRCITO Y SOCIEDAD

Como cita Hobsbawm (2001) en la rápida extensión del deporte de principios del siglo XIX y principios del siglo XX convergían sendos intereses sociales que se complementaban. Por un lado, la burguesía emergente utilizó el deporte como signo de apropiación ociosa y de formación elitista y diferencial de una nueva clase dirigente y, por otro lado, el deporte se proyectaba hacia las clases medias como un nuevo modelo desafiando el modelo aristocrático que había dominado durante siglos la vieja Europa.

A principios del siglo XX en España, la penetración del fútbol en los círculos educativos y juveniles representaba un signo diferencial y elitista de las clases superiores (Viada, 1903). La rápida presencia en el contexto educativo escolar de las principales congregaciones religiosas tenía como referencia la influencia moralizante de los valores de la sociedad inglesa que a través del deporte y de acérrimos embajadores, como el barón Pierre de Coubertin, divulgaban su modelo por todo el mundo. El fútbol representa precisamente este dinamismo emprendedor y dirigente que surgió en la Gran Bretaña decimonónica y primera potencia mundial de la época.

En España, la emulación del estilo de vida británico fue concomitante con la pujante burguesía emergente de principios del siglo XX y tuvo en el deporte su mayor elemento de distinción (Domínguez, 2011; Rivero y Sánchez, 2011). Durante las dos primeras décadas, el fútbol fue privativo de los hijos de la sociedad medio-burguesa, pero a partir de la Primera Guerra Mundial (PGM) se inició un progresivo proceso de proletarización y profesionalización. Durante la PGM, el fútbol español, emergente entre la pequeña burguesía aún tenía una distinción elitista, pero en este periodo se crearon las primeras asociaciones deportivas de signo obrero y se constituyeron los primeros equipos de fútbol 'obreros'.

La identificación del fútbol con el obrero –un trabajador a jornada completa– promueve que el deporte se profesionalice, tal como sucedió en Inglaterra a partir de 1885 al iniciarse la primera liga profesional (Hobsbawm, 2001). Y ello coincidió con un intenso debate en torno al fútbol al que se consideraba una metáfora de la guerra y, en buena lógica, se vislumbraba como un poderoso medio de preparación física para ella. Prueba de ello es que en 1881 se creó la *Army Football-Association* y en 1888 los primeros campeonatos militares –*l'Army football cup*– (Mason, 2006; Mason y Riedi, 2010). En España estas mismas condiciones tardaron treinta años en llegar, coincidiendo con el impulso definitivo que proporciona la creación de la Escuela Central de Gimnasia en Toledo (Chinchilla, 2012; Cutanda, 2010).

En la coyuntura discursiva del Regeneracionismo surgida a raíz de la crisis del 1898, el fútbol se presentaba como el deporte ideal para formar la fortaleza de las futuras

generaciones (McFarland, 2008; Rivero y Sánchez, 2011; Torrebadella y Nomdedeu, 2013; Torrebadella, 2014b). Pronto coincidieron los diferentes poderes institucionales y enseguida pugnaron para atraer a la juventud a través del deporte (Bourdieu, 1984). Instituciones pedagógicas, gimnásticas, de educación física, colegios y asociaciones de índole religioso, organizaciones deportivas y, también el mismo estamento militar entraron en esta disputa del capital simbólico que emanaba del deporte. El fútbol entraba de lleno en la esfera pública, fue con este deporte que «Inglaterra aprendió a ganar la batalla de Waterloo» (Viada, 1903, 486). Mientras los jóvenes de clases acomodadas practicaban los *sports* de moda emulando el estilo de vida anglosajón (Rivero y Sánchez, 2011; Otero, 2003), el del «caballero» victoriano que había cambiado la *espada* por el *balón*; en el otro extremo de la sociedad los jóvenes de clase más humilde se preparaban para el paradójico *deporte* de ir a la guerra.

El deseo de promover una educación pre-militar en la primera y segunda enseñanza venía suscrito y avalado por iniciativas parlamentarias presentadas a partir de 1872, cuyo objeto era lograr la oficialización de la educación física en el sistema educativo (Cambeiro, 2005). Sin embargo, y mientras la asignatura de Gimnástica no alcanzaba la enseñanza pública, hacia finales del siglo XIX los ensayos de batallones infantiles desfilaban al clamor popular (Lázaro, 1983; Torrebadella, 2015). Uno de los defensores de incorporar una instrucción gimnástica militar en los institutos fue el catedrático Francisco Medel, introductor del fútbol en Murcia. Así, en 1906, la revista *Los Deportes* se congratulaba del proyecto del Ministro de la Guerra que trataba de incorporar la Instrucción militar obligatoria en los centros docentes (La instrucción militar obligatoria, 1906).

No obstante, se desvelaban discursos persuasivos a la búsqueda de una democratización de la cultura física y el deporte que beneficiara a todas las capas sociales. Este criterio de implantación se articuló a través de un eslogan llamado «deporte popular», cuya expresión trataba de presentar un deporte no clasista y para todos. Este fue un discurso estratégico y propagandístico empleado por los partidos y movimientos sociales de la izquierda para la abolición de los privilegios de la clase burguesa y en beneficio de la clase obrera. En torno a la disertación del «progreso social» Alejandro Barba (1912) indicaba que, de igual modo que sucedía en Inglaterra o Francia, España debía resolver inmediatamente los problemas de la educación física. La demagogia deportiva de las clases elitistas debía dejar paso al resto de la población, en especial a la obrera. La educación física y los programas deportivos debían iniciarse teniendo en cuenta los ejemplos extranjeros, en los que la clase obrera también participaba sin apenas discriminación social. En este sentido se instigaba al Gobierno para que prestase más atención a una cuestión que merecía tener la importancia de Estado. A pesar de que Alejandro Barba (1912, 89) veía en el deporte un obstáculo: «Nos referimos a la hostilidad manifiesta con que nuestro elemento trabajador, mira esta clase de ejercicios, por suponer infundadamente que no puede llevar a esa obra de regeneración patriótica, su concurso». Este autor veía en el fútbol el «deporte verdaderamente atlético y que encaja perfectamente en la instrucción

militar, como así lo han comprendido los Ministros de la Guerra de otros países, legalizándolo en su organización en los centros militares» (Barba, 1912, 126).

La impopularidad que provocó la larga, costosa y cruenta Guerra de Marruecos (1909-1927) distanció el ejército de las masas. Al pueblo no le preocupaba la geopolítica de África ya que estaba sumergido en otra guerra mucho más próxima como era la lucha social de clases y sin embargo sufrió todo el peso social y demográfico de la campaña militar (Cardona, 1983, Núñez, 2001; Payne 1968, 1997). La insatisfacción social popular no se hizo esperar y fue visceral. Ante la llamada de reservistas, el levantamiento obrero contrario a la política militar condujo a los sucesos de la Semana Trágica de Barcelona en julio de 1909 (Caballero, 1997). Así pues, el regeneracionismo también trajo consigo un ambiente de antimilitarismo enraizado popular y políticamente en el movimiento de las clases trabajadoras (Cardona, 1983; Núñez, 2001).

A principios del siglo XX el ejército español estaba sumergido en una profunda crisis estructural. El principal problema era las disputas internas de un desmesurado cuerpo de mandos, la gran mayoría apoltronados, sin atender sus obligaciones y solamente preocupados por sus ascensos (Cardona, 1983; Payne, 1977, 1968). A ello había que unir las lamentables condiciones higiénicas y de intendencia de los cuarteles, en donde muchos reclutas enfermaban o morían durante los tres años que duraba el servicio militar. El ejército español era el que más defunciones tenía de toda Europa (Feijóo, 1996). No tenía capacidad ofensiva, estaba técnicamente atrasado y no disponía de un sistema reglamentado de preparación física del soldado. Tras la pérdida de Cuba, el ejército se concentró en proteger los intereses de la Monarquía y en proporcionar estabilidad interior ante las dos amenazas que más preocupaban: las insurrecciones obreras y los conatos de separatismo que se producían en Cataluña (Cardona, 1983). Ante esta situación se pedían reformas inmediatas y una modernización del ejército. La preparación física del recluta venía asociada a la regeneración física y moral de las guarniciones, un problema a resolver que se evidenció en Cuba y que nuevamente se presentaba en las montañas del Rif (De Paz, 1911; Páez, 1911).

El ejército español no podía hacer frente a la complicada situación de una guerra geoestratégica, de condiciones climatológicas casi extremas, con unas tropas sin apenas preparación física y en unas condiciones higiénicas y sanitarias deplorables (Caballero, 1997). Para Adolfo Revuelta (1912), el desastre militar del 27 de julio de 1909 en el Barranco del Lobo puso en evidencia la falta de preparación física de las tropas. Esta opinión también era compartida por el coronel Federico Páez Jaramillo al admitir que el rifeño «es físicamente superior en el combate a nuestro soldado, que le agota pronto el cansancio y es torpe por falta de práctica, para una lucha personal» (Páez, 1911, 11). Tanto es así que el fútbol fue presentado como elemento de modernidad y de regeneración clasista, e identificándose como solución figurada

(hacia dentro) a las pérdidas coloniales y las recientes derrotas militares en Marruecos (Domínguez Almansa, 2009, 2011).

Coincidiendo con la Guerra de Marruecos el ejército oficializó, a instancias del General José Villalba, el sistema gimnástico sueco de P. H. Ling, cuyo referente fue el *Reglamento Provisional de Gimnasia de Infantería* de 1911 (Puell, 1996; Torrebadella, 2014a). A la escasa condición física del ejército se unía la preocupación por no disponer de un método propio de educación física, la falta de gimnasios en los cuarteles y la inexistencia de una institución docente para la formación del personal especializado en la formación física militar. Estas inquietudes se hacían sentir frecuentemente en aquellos que deseaban ver una España redentora del regeneracionismo físico (Torrebadella, 2014b).

En esta época el deporte militar se aglutinaba en torno a un reducido grupo de oficiales de signo aristocrático. Un claro ejemplo es el Tiro Nacional<sup>3</sup>, asociación civil creada en 1900 bajo la protección de las altas instancias militares, que aún y los declarados esfuerzos (Torrebadella, 2015) no fue capaz de movilizar el deporte más allá de sus propios objetivos (Suárez Inclán, 1907).

A medida que avanza el siglo XIX y se constata la creciente irrupción del *sport* anglosajón, las prácticas de origen militar como la esgrima, el tiro al blanco, la equitación o incluso la gimnástica de aparatos, fueron reduciéndose y trasladándose a la escena recreativa burguesa (Torrebadella-Flix, Olivera-Betrán, y M-Bou, 2015). Los antiguos «deportes» castrenses, base de la preparación física militar de oficiales, se adentraban a un progresivo declive. Las elites militares pasaron a practicar otros emergentes deportes de signo burgués (ciclismo, polo, golf, tenis, fútbol...) pero ya fuera de la institución militar<sup>4</sup>. En este sentido fueron muchas las voces que se pronunciaron en señalar el escaso abandono de la cultura física en el propio ejército (De Paz, 1911; Páez, 1911; Sampérez, 1906; Serra, 1906; Sanz, 1912; Suárez Inclán, 1907). Durante el transcurso de la PGM esta situación se hace mucho más perceptible y se impone en los entornos deportivos españoles (Torrebadella, 2016).

En esta época ya había quien solicitaba desde la prensa deportiva una Escuela Central de Gimnasia para la formación y dirección de la formación física del ejército (X. X., 1911). Ante esta situación se añadía el problema del reclutamiento de soldados de cupo, que además de los numerosos evadidos, muchos fueron incapacitados (Payne, 1968, 1997) como recordaba Augusto Condo (1919b, 2): «En 1912 fueron desechados por inútiles

<sup>3</sup> En el semanario *La Nación Militar*, que desde 1901 se presentaba como órgano oficial del Tiro Nacional de España, pueden seguirse los primeros pasos en el desarrollo de la citada asociación patriótica.

<sup>4</sup> A finales de siglo XIX se destacan en la esgrima las salas de la Academia Militar de Artillería, en Segovia; Academia de Administración Militar, en Ávila; Academia Militar de Artillería y Academia Militar de Caballería y la Sala Militar, en Burgos. Elaboración propia consultando la revista *Los Deportes*, años 1899 y 1900.



totales y temporales ¡51.000 mozos! En 1913, año en que ya se suprimió el factor peso, 36.000 mozos, y en 1914, otros tantos, y estas cifras puestas al lado del número de reclutas útiles, demuestran que la pobreza fisiológica de los jóvenes españoles es enorme».

La obligatoriedad ante las listas del reclutamiento de 1912 y las liberaciones mediante pagos de 1.500 a 2.000 pesetas, salvó a los más afortunados pudientes –de un servicio militar de tres años–, pero condenó a los más débiles económicamente que fueron utilizados como «carne de cañón». Esta bio-política clasista y déspota que consagró a todo un ejército de pobres al exterminio exacerbó aún más el antimilitarismo (Cardona, 1983; Feijóo, 1996). Las novelas de Barea (2001), Giménez-Caballero (1983) o Sender (1979) son testimonios excepcionales de la crítica ante esta injusticia social, el de un servicio militar diferenciando a soldados de «cupo» o de «cuota». Tal situación creó en la opinión pública una creciente desafección y el discurso regeneracionista perdía toda su eficacia simbólica entre las clases populares y obreras, las víctimas desgraciadas de las crisis políticas (Feijóo, 1996).

Con la rápida consolidación del movimiento obrero nace en toda Europa una concepción de la cultura física y el deporte original que se contraponen a la identidad burguesa (Corriente y Montero, 2011). En 1914 se constituye en Madrid la Sociedad Deportiva Obrera (1914), con la presidencia de Reginio González, una entidad que trató de popularizar el deporte entre las Juventudes Socialistas. Asimismo, surge en la Coruña el F. C. Fabril de corte obrerista (Domínguez Almansa, 2009). Fue a partir de entonces cuando en *El Socialista* aparecieron varias secciones deportivas que doctrinalmente se ocuparon del deporte obrero y de fomentar sociedades deportivas. Desde estas columnas se criticaba que el deporte era utilizado por los patronos como «adormidera social» y con objeto de lograr la despolitización de la clase obrera (De Luis, 1993). Sin embargo, todavía el deporte continuaba siendo dominio de una sociedad burguesa que se concentraba en las principales zonas industriales y urbanas del país.

En 1914 el fútbol estaba plenamente institucionalizado y disponía de una estructura federativa regional y nacional (Castro, 2012; Simón, 2015; Torrebaddella y Nomdedeu, 2014, 2015), dispuesta a posicionarse como deporte de masas (Uría, 2003). Según José Elias (1914) en toda España deberían existir alrededor de un centenar de clubes.

Contrariadamente, Miguel de Unamuno (1915, 22) manifestaba que «el foot-ball se ha convertido al punto en puro espectáculo». Fue entonces cuando José Elias (1914) presentó *Foot-ball*, el primer libro monográfico del fútbol español. En éste se presentaba el fútbol como el mejor deporte destinado a la regeneración física de la juventud (Torrebaddella y Nomdedeu, 2015). Este momento coincidía con la presencia de la Mancomunitat en Cataluña que iniciaba un proceso de avance en los discursos regeneracionistas con acentos nacionalistas que muy pronto afectaron al fútbol (Bahamonde, 2011; Pujadas y Santacana, 1995). Sirva el caso del citado autor que, vinculado a la Lliga Regionalista,

desembocó en un discurso defensor del catalanismo. Elías lideró el proyecto del movimiento olímpico catalán que llevó a Barcelona a solicitar los Juegos Olímpicos de 1920, 1924 y 1936 (Pujadas, 2006; Pujadas y Santacana, 1995).

En 1915 la preocupación por la capacidad física del ejército se hacía más evidente y las denuncias del lamentable atraso llegaban también a las instituciones deportivas. En los discursos de constitución de la Federación Catalana de Atletismo, en 1915, Manuel Nogareda (1925) abordó la absoluta necesidad de revestir el deporte como el poderoso correctivo para el restablecimiento de la raza. El sinsentido de las atrocidades de la PGM y la necesidad de una preparación físico-militar eficaz que ayudase al soldado a los rigores de la guerra puso aún mayor presión a los dirigentes militares. El desenlace final de la contienda elevó los discursos anglófilos de excitación nacional, entre ellos la exaltación al deporte británico, que situaba el fútbol como una de las principales armas en la victoria aliada.

La primera revista monográfica del fútbol, el semanario *Foot-ball* (1915-1919), apareció en Barcelona en mayo de 1915, llegó a distribuir en 1918 hasta seis mil ejemplares (Brú, 1918). Entre 1915 a 1919 el fútbol fue progresivamente ocupando gran parte de la información de las páginas deportivas de la prensa de noticias y cada vez más se estaba abriendo paso hacia las clases medias. Es en este período cuando la prensa deportiva inicia un cambio de orientación gradual hasta la eclosión de la prensa de masas de los años veinte (Pujadas y Santacana, 2012), estos cambios pueden atribuirse a la extensión territorial fútbol, cuya presencia fue cubriendo a todas las ciudades y poblaciones importantes. Las competiciones regionales ofrecen una ambiciosa programación de partidos, los clubs se multiplican al amparo de los equipos que surgen de los colegios privados –muchos de ellos de congregaciones católicas– y el problema de profesionalismo ya es una realidad en algunos de los equipos de primera categoría (Simón, 2015; Torrebadella y Nomdedeu, 2015). Mientras en Europa el fútbol se encuentra entre trincheras, en España se desenvuelve alegremente al margen y de espaldas al conflicto internacional y se convierte poco a poco en un espectáculo de masas rivalizando con el otro gran espectáculo tradicional: los toros.

### **3. EL FÚTBOL EN LAS INSTITUCIONES MILITARES. UNA SOLUCIÓN EFICAZ PARA LA PREPARACIÓN FÍSICA DE LAS TROPAS**

#### **3.1. Los inicios y la lógica militar del fútbol**

Las primeras referencias que manifiestan el interés de introducir el fútbol en el ejército vienen de Barcelona, ciudad pionera en el desarrollo de este deporte en España (Torrebadella, 2012). En mayo de 1902, el profesor de armas y *sportsmen* Eduardo Alesón, presidente del Hispania FC, inició los primeros contactos para introducir el juego

en la tropa militar y así poder *reclutar* algunos individuos de clubes de fútbol para reforzar el equipo que presidía (Un delantero, 1902).

En Segovia a principios de 1903 ya eran habituales los improvisados partidos de *foot-ball* en la explanada de la Academia Militar (Segovia, 1903). En 1907 se tienen noticias de varios equipos formados por alumnos de la Academia de Artillería que disputan partidos con el Club de Foot-ball de esta ciudad (La Correspondencia de España, 1907). En este mismo año se incorporó el fútbol en la Academia de Infantería de Toledo «fomentando así el desarrollo de este higiénico ejercicio que ha de contribuir a la regeneración de nuestra raza en el porvenir» (M., 1907, 220):

Los sajones ven en este juego una escuela, no sólo de desarrollo físico, sino también moral, pues acostumbra á (sic) los jóvenes á (sic) dominarse y á obedecer, adquiriendo esa sangre fría y resolución que les caracteriza; por esto decía el duque de Wellington que la batalla de Waterloo se había ganado en los campos de recreo del colegio de Eton, donde se había educado. (M., 1907, 220).

El domingo 9 de febrero de 1908, el Madrid Foot-ball Club envió un equipo para disputar un partido contra la Academia de Infantería de Toledo. En *Los Deportes* de Barcelona se comentaba que entre los jugadores del equipo toledano se destacaron los Sres. Barbeitos, Robles y Cardenal (Romero, 1908). El equipo de la Academia de Infantería fue el primer equipo militar en pertenecer a la Federación Española de Foot-ball, constituida el 14 de octubre de 1909 (Ya tenemos Federación, 1909). Así pues, comprobamos con estas noticias que el fútbol tomaba carta de naturaleza en el ejército, situación que se correspondía con el manual *La educación física del soldado* de Julio del Castillo (1909), que incorporó como medios de preparación física militar, siguiendo el modelo francés y el de las escuelas militares norteamericanas, las prácticas deportivas, entre las que se destaca el *foot-ball* o «balompié».

Otro punto neurálgico en los inicios del fútbol militar fue Sevilla. Cuenta Castro (2012) que en esta ciudad se hallaba ubicada una de las plazas militares más importantes de la época y la presencia de la Academia Politécnica, institución formativa destinada a preparar el acceso a las Academias Militares, mayoritariamente asistida por hijos de militares; fue allí donde surgió en 1908 el Sevilla Balompié, impulsado por el profesor de gimnástica Salvador López Gómez. Este equipo con el distintivo castrense se erigía como la salvaguarda de los valores tradicionales españoles de rango militar. De igual modo, el sello de la industria militar de Sevilla propició que en 1911 naciera el Recreativo de Sevilla F. C., que Castro (2012, 207) identifica como el primer club de signo «proletario» de la ciudad, ya que estaba formado principalmente por obreros de clase humilde de la Real Fábrica de Artillería.

Probablemente este conjunto pudiera considerarse el primer equipo de signo netamente obrerista del fútbol español<sup>5</sup>.

Aunque los primeros equipos de fútbol militar fueron constituidos por el cuerpo de oficiales, también existía el deseo de que su práctica llegase a todas las guarniciones (De Paz, 1911). Desde Santander se escribía que el fútbol había llegado al Regimiento de Valencia núm. 23, bajo la dirección del oficial Quirós, su práctica había proporcionado grandes beneficios físicos a los reclutas. Por ello se pedía su generalización en todo el ejército: «¿Por qué no hacemos que cada soldado sea un deportista?» (J. D. V., 1910, LXXII). El equipo de Santander estaba compuesto únicamente por reclutas:

Siendo una de las finalidades de la actual formación del servicio militar, al paso que asegurar la defensa de la patria, devolver al país, después del servicio, jóvenes robustos, acostumbrados á toda disciplina y mejorados en instrucción, el objetivo de los jefes es sujetar á los soldados á aquellos ejercicios que más apropiados les parezcan á su desarrollo físico. Por iniciativa de nuestro Real Sportsman, Don Alfonso, las tendencias modernas han penetrado también en este terreno, y, aparte de las Academias, son varios los regimientos en que se practican los juegos atléticos, especialmente el foot-ball, á pesar de las dificultades que, para este aprendizaje especial ofrece el corto del tiempo de estancia en filas, pues no pueden dedicarse á (sic) tales juegos sino los individuos poseedores de una instrucción militar completa. (Santander, 1910, 212).

En la redacción del *Reglamento provisional de gimnasia para infantería* del Ministerio de la Guerra (1911) quedaba prescrita la preparación física del soldado mediante la ejercitación de la gimnasia sueca que se completaba con los juegos deportivos, destacando el «balompié». Esta introducción oficial del «balompié» se formalizó en la copa del Rey de Foot-ball de 1911 al presentarse cuatro equipos (Academia de Artillería de Segovia, Academia de Infantería de Toledo, Academia de Caballería de Valladolid y la Academia de Ingenieros de Guadalajara, que finalmente se dio de baja). La participación de estas academias anuncia el rango elitista que entonces tenía el fútbol en el ejército, ya que en estos equipos solamente participaban cadetes y oficiales. En los años de la *belle époque* (última década del siglo XIX hasta el estallido de la PGM en 1914), el fútbol en las academias militares europeas presentaba un aire más recreativo y de moda que estrictamente castrense. Digamos que era la práctica distinguida y de sociabilización de los cadetes y de los oficiales más jóvenes.

El gusto de los militares por el fútbol tenía una lógica simbólica irresistible. Es en el fútbol donde se germina la adaptación de un lenguaje de connotaciones bélicas (defensa, ataque, contraataque, disparo a puerta, peligro, artillero, estrategia; o frases como 'vencer o morir', 'conquista del territorio', 'lucha a muerte') y con el fútbol todo el

<sup>5</sup> Aquí no tenemos en cuenta aquellos equipos de fútbol que se constituyeron en

deporte en especial los deportes de equipo. La prensa deportiva fue la principal responsable de instalar la analogía terminológica entre deporte y guerra (Uría, 2008). Como cita Sorez (2012), este lenguaje puede apreciarse en el primer tratado de fútbol publicado en Francia, en 1897, por Eugène Fraysse et Neuville Tunmer *Football (Association)*. Siguiendo esta misma obra, también publicada en España en el momento que el fútbol era introducido en las académicas militares, seleccionamos el análisis en la parte descriptiva del capitán del equipo para justificar la analogía militar:

[...] las funciones del capitán de bando son semejantes a las que se requieren en un general; el equipo es un ejército en pequeño que debe saber mandar, instruir y dirigir y este debe tener en él una confianza ilimitada. Un equipo que tenga fe en la capacidad de su jefe posee ya uno de los elementos que debe conducirlo a la victoria. (Tunmer y Fraysse, *ca.* 1909, 28-39).

La figura del capitán en estos primeros años estuvo cargada de un trascendental protagonismo (Berraondo, 1912). El capitán de un equipo de fútbol es como el general de un ejército, que es elegido entre los mejores por sus dotes *naturales*. Así el fútbol se presenta en su forma gladiatoria y de combate, dirigido por líderes absolutos que poseen una autoridad que instruye, organiza y manda al resto de combatientes dóciles y disciplinadamente abnegados. Esta es pues la fundamentación principal de los valores construidos que otorgaran al fútbol su razón de ser como el mejor deporte para la guerra, una concepción que en breve se llevaría a la práctica militar.

### **3.2. El impacto de la Primera Guerra Mundial en el fútbol militar (1914-1919)**

El fútbol se presentó ante la juventud con el fin de exaltar aquellos atributos de virilidad y de renovación del llamado «hombre nuevo» del doctrinario krausista y que tanto reclamó el movimiento regeneracionista español (Otero, 2003; Uría, 2008, Torredadella y Olivera, 2013). Se trataba de institucionalizar en España el modelo idealizado del *sportsmen* anglosajón (Elias, 1914). Valores como la tenacidad en el compromiso, el sacrificio del individuo al servicio de la colectividad, la agudeza del ingenio, la disciplina, la rectitud o la virilidad se mostraban como fundamentales en las metáforas del movimiento regeneracionista.

En 1914 el modelo del fútbol militar se encontraba en la Academia de Infantería de Toledo, puesto que tenía organizado un excelente equipo de fútbol que disputaba numerosos partidos amistosos y participaba en los campeonatos de la Federación Española de Foot-ball. En algunos de estos partidos solían asistir SS. MM., Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg, como el que disputó la Academia de Infantería contra la Sociedad Madrid F. C. (V. G. C., 1914). El interés especial y la protección que reci-

bió el fútbol del rey Alfonso XIII fueron decisivos para que en pocos años la afición se extendiese entre numerosas guarniciones militares. El fútbol se presentaba entonces como un modelo simbólico del movimiento regeneracionista que ayudaba a aparentar a la monarquía (Moreno Luzón, 2013).

Ante un régimen abierto a los cambios progresistas, se añadía la influencia subyacente del papel de las crónicas de prensa en el contexto y la coyuntura que surgía de la conflagración internacional, o como citaba el director de *L'Auto* de París Henri Desgrange: del «Grand match» (Dietschy, 2007; Simón, 2014b; Sorez, 2012); así, el periodista político Vicente Blasco Ibáñez puso de relieve el *foot-ball* como el factor determinante de la superioridad en el campo de batalla de los ingleses sobre los alemanes:

Los soldados del general French son en su mayor parte unos niños grandes, vigorosos, que marchan y pelean cantando y silbando. Parece un interminable colegio en armas; un inmenso grupo de jugadores de *foot-ball* que va al encuentro del cañón, como si fuese una pelota. (Blasco, 1914, 4).

En España, neutral en la PGM, las tiendas militares del momento ofrecían muestras de la importancia de una buena preparación física de los ejércitos. La estrecha relación y simbología entre el deporte y la guerra era explícitamente publicitada e impregnaba el persistente discurso regeneracionista del momento (Alzamora, 1915; Berraondo, 1918; Camba, 1914, 1915). La preparación física en la formación militar se empezaba a considerar fundamental y dentro de aquella, el fútbol se valoraba cada vez más importante. Es precisamente en esta coyuntura de guerra cuando la influencia de la preparación física y deportiva sobre los ejércitos presiona más a las instancias militares y a los elementos nacionalizadores que operan bajo los discursos del regeneracionismo español (Torrebadella, 2016).

La noticia que el Gobierno inglés despachaba miles de balones al frente para responder ante la vivacidad de los improvisados partidos en los momentos de «alto el fuego», de descanso o incluso cuando había que avanzar hacia las trincheras enemigas (El *Foot-ball* en Campaña, 1917) transmitía una verdadera carga simbólica para un ejército español, que también estaba inmerso en una contienda africana difícil de resolver. Sin embargo, Inglaterra recuerda más que nadie los combates y batallas de la PGM cuando millares de soldados cayeron ante la metralla alemana estimulados con aquellos balones de *foot-ball* que el capitán Wilfred Nevill les puso en juego con el titular: «Gran copa de Europa. Final. Los Surrey Oriental contra los bávaros. El partido comienza a cero» (Neiberg 2006, 189).

Los ingleses visionaron el fútbol como el primer catalizador para elevar el entusiasmo y la unión de las tropas (Masón, 2013; Wacquet, 2011a). La importancia del deporte detrás

de la línea de fuego para levantar el ánimo a las tropas fue muy significativa y su práctica se convirtió en un verdadero espacio de sociabilización. Entre las tropas francesas el fútbol se hizo popular entre los soldados de clase obrera y devino un espacio de aculturación del deporte anglosajón. La impronta fue tan significativa que en 1917 se oficializó la práctica del fútbol en el ejército francés y en ese mismo año, el Ministerio de la Guerra envió balones al frente (Waquet, 2010, 2011a, 2011b). Asimismo, cuenta Mason (2013) que a principios de 1918 el gobierno inglés regaló 15.000 balones al ejército francés y en ese año, los galos organizaron sus primeros campeonatos deportivos militares y después de la guerra en Francia se produjo un espectacular incremento del fútbol, una señal que anunciaba que éste sería el deporte de moda de la postguerra en toda Europa.

En Francia el apoyo incondicional y propagandístico de las federaciones atléticas fue reforzado por las incitaciones de Henri Desgrange, director de *L'Auto*, que consideró al fútbol como el sistema de preparación física más eficaz para ganar la guerra (Dietschy, 2007). Las palabras de Desgrange llegaban a España a través de su profesada amistad con Narciso Masferrer (1917), director de *El Mundo Deportivo* que los difundió a través de su periódico.

La mitificación del *sportsman* inglés en el campo de batalla venía a reforzar el credo regeneracionista, pero tal y como se decía: «Así como para el soldado español no comprende la guerra sin jota y sin guitarra, el soldado inglés no sabe ir á campaña si no lleva consigo su complicado repertorio de deportes» (El Foot-ball en Campaña, 1917, 468). Efectivamente, como ya anunciaba la prensa de la época, en el imaginario colectivo quedó forjado el idealismo de un espíritu de combate del bando aliado y cuya victoria, como si de una competición deportiva se tratase, buscaba esconder las terribles secuelas de la Gran Guerra:

El foot-ball está representado en esta guerra un gran papel, y cuando pasen los siglos, y los historiadores se ocupen de ella, no podrán menos de dedicar unas líneas á este juego, que tal vez ha influido en algunas victorias inglesas tanto, por lo menos, como la pericia de los generales y el valor personal de los soldados. (El Foot-ball en Campaña, 1917, 468).

Glorificar el protagonismo del deporte, y en especial del fútbol en la PGM, fue uno de los pretextos más recurridos para presentar públicamente la eficacia del sistema de educación física anglosajón. Así lo entendía el mismo barón Pierre de Coubertin, que aún estaba dolido de la derrota de Francia en la guerra franco-prusiana (Barbero, 2012; Montero y Corriente, 2011). Las palabras transcritas del semanario helvético «Le Sport Suisse», con el título «Los deportes atléticos, el fútbol y la Guerra» publicado por Adrien Bech, antiguo presidente de la Asociación Suiza de Fútbol, no podían dejar indiferente al lector de la época:

Es interesantísimo seguir el avance que los deportes atléticos, y especialmente el fútbol, han adquirido durante la guerra en los países vecinos beligerantes y más particularmente en Francia. El Sr. Barón de Coubertin, presidente del Comité internacional de los juegos olímpicos y encargado por el Ministerio de la Guerra francés de la educación militar preparatoria de los «quintos», no tardó en recibir, á poco de comenzar las hostilidades, numerosas peticiones de jefes de diversas armas que le escribían: «sobre todo envíenos usted futbolistas» ¿Puede pedirse testimonio más enorgullecedor? (Bech, 1917, 277-280).

Entre 1914 a 1919 se incrementaron el número de equipos de fútbol en el ejército principalmente en aquellas poblaciones en que el juego ya había tomado carta de naturaleza (Domínguez Almansa, 2009). No obstante, la institución militar española se sentía anticuada y en desventaja por no disponer de un centro gimnástico militar como los existentes en Francia y Alemania. Los acuartelamientos españoles estaban faltos de gimnasios y profesores y aunque disponían de los manuales oficiales de gimnástica, éstos no eran utilizados con el oportuno cumplimiento (Torrebadella, 2011). El general Miguel Primo de Rivera (1919), que posteriormente en 1923 protagonizaría con el acuerdo del Rey Alfonso XIII un autogolpe de Estado, criticaba la falta de educación física en el ejército ya que en los cuarteles no se cumplía del *Reglamento* oficial y también se lamentaba de la falta de cultura física del ciudadano en el momento del ingreso a filas. Coincidiendo con estas críticas la Real Orden de 7 de febrero de 1919 del ministro Diego Muñoz Cobo oficializó la reglamentación de los Concursos de Gimnasia y atléticos para todas las regiones militares durante el mes de abril y mayo (La Educación Física, 1919).

En este mismo año nacía *La Educación Física* –revista pedagógica dedicada al Magisterio, al Ejército y Armada y a los Deportes–, dirigida por el capitán Augusto Condo. Desde sus páginas se insistía en la gimnástica de aplicación militar, pero también que «en todos los ejércitos se juega mucho al *foot-ball*, especialmente en el inglés y el francés», pues trataba de imitar al Gobierno francés que repartió tres mil balones entre las tropas; y así, cuando «el soldado pudiera estar ocioso, le llega el precioso balón auxiliar de la buena moral: la pelota nacional» (Espartano, 1919, 8).

Finalizada la PGM fue cuando en el ejército español se incrementó notablemente la práctica deportiva especialmente con el fútbol (Domínguez, 2009; Rivero y Sánchez, 2011; Torrebadella, 2016). Esta política llegó incuestionablemente siguiendo el modelo inglés y francés, en cuyos ejércitos se había institucionalizado la obligatoriedad de las prácticas deportivas. La iniciativa española fue conducida por el comandante Eduardo Suárez Sousa mediante la organización de un Campeonato de Fútbol Militar, pero solamente para las guarniciones de Madrid con la disputa de una copa, ofrecida por el capitán General Excmo. Sr. Marqués de Estella, que jugaron nueve equipos (Condo, 1919a; S. de T. 1919a, 1919b). El éxito de este proyecto condujo a la idea de crear un primer



Campeonato Deportivo Militar de España, concediendo una copa de plata de S. M. Alfonso XIII, una iniciativa que muy pronto alcanzó la inscripción de 46 regimientos (Condo, 1919a; Espartano, 1919; Juan Deportista, 1919). La revista *Stadium* de Barcelona se congratulaba de la iniciativa tomada por Alfonso XIII, pero insistía en denunciar la incompreensión y el abandono de los gobernantes españoles por la cultura física. La misma revista ante los campeonatos militares de fútbol de los países aliados, denunciaba el poco interés que se prestaba en la organización de la educación física en el ejército español (Fútbol: Campeonato militar de los aliados, 1919, 176).

Martín-Fernández (1919), en *El Mundo Deportivo*, refiriéndose al citado campeonato argumentaba que tuvo que ser necesario la finalización de la guerra para comprobar la necesidad y los excelentes resultados que proporciona la preparación física del soldado mediante el deporte. Sobre esta percepción creciente sobre la pretendida eficacia de la práctica sistemática del fútbol para la guerra quedaba explícita en revistas deportivas como *Madrid-Sport*. Así, pues si el deportista era ya el obrero que trabajaba en la fábrica, pronto también debía convertirse en el soldado del campo de batalla:

Con él [fútbol] se adquiere gran agilidad y decisión para salvar peligros, pues es indudable que este juego enseña mucho, por lo menos a ser valiente, a atacar al enemigo, a adoptar tácticas cuando haya inteligencia, sobre todo en los delanteros o atacantes, que viene a ser la vanguardia en la táctica militar, a defenderse y replegarse, etc., etc. Acabaría por decir que es el juego más militar, y hasta creo que lo es. (S. de T., 1919, 1).

En la escena internacional, la Olimpiada Interaliada celebrada en el Estadio Pershing de París puso de relieve el protagonismo que iba nuevamente a tomar el deporte después de la PGM (Terret, 2002). España no podía quedar alejada de este escenario internacional (*Stadium*, 1919; Vilaplana, 1919). La sentencia que emanaba del final de la guerra quedó perfectamente evidenciada en las diversas exposiciones discursivas del Mitin deportivo (1919) celebrado el 17 de octubre en Barcelona. La decisión fue unánime para el conjunto de las instituciones allí presentes, la regeneración física de España solamente podía llegar a través del deporte (Torrebadella, 2016).

Las voces reivindicativas fueron finalmente apaciguadas por el Ministerio de la Guerra que fundó y emplazó en Toledo la Escuela Central de Gimnasia (1919-1936), centro que sirvió para la formación del profesorado de gimnástica militar y civil y que se constituyó como el órgano rector del sistema nacional de educación física en la Dictadura de Primo de Rivera (Chinchilla, 2012).

Muchos de los jóvenes que se habían librado «por cuota» (pago de una cuota económica) de ir a la Guerra de Marruecos o al servicio militar eran los que participaban del emergente asociacionismo deportivo, principalmente protagonizado por el fútbol.

Ello provocó un rechazo del movimiento obrero hacia el deporte por considerarlo entonces un movimiento y una manifestación clasista. Esta situación fue criticada por Isidro Corbinos (1919) admitiendo que en los cinco años que duró la Gran Guerra en España se hubiera podido haber hecho mucho más por el deporte. España se había quedado «dormida en la higuera», perdiendo «5 años de ventaja que hubieran sido la génesis de la regeneración» sin tener en cuenta que: «Vencerá definitivamente en la Guerra, quien venza en la paz. Y vencerá en la paz, quienes se hayan preparado durante la guerra» (Corbinos, 1919, 3).

Estas palabras de Corbinos venían acompañadas por las de Clement Vautel (1919, 1) en *Le Journal*, las cuales pusieron también en España el acento del inmediato giro histórico del deporte contemporáneo: «El deporte es la guerra del tiempo de paz... Las batallas del estadio adquirirán una importancia extremada; una carrera pedestre vendrá a ser lo que era una matanza de millones de hombres, es decir, el «criterium» de la fuerza, de la energía, de la resistencia, del valor».

Definitivamente se había dejado de competir por el éxito personal, ahora se competía por la nación. Así el deporte pasaba a la subordinación de la política de guerra y a redimir el «chauvinismo patriotero» de una nación militarizada<sup>6</sup>. Por lo tanto, el fútbol, y el deporte en general, pasaban a constituir un nuevo plan estratégico y subyacente de los ministerios de guerra. Como trata Pierre Naville, esta estrategia se situaba en el concepto adoptado por Karl von Clausewitz (1984, 10 y 26), de «guerra total» (utilizando todos los medios disponibles); es decir el encadenamiento que vincula directamente con la lucha a todo el pueblo (nación) en el sentido más amplio, hilvanando los contenidos moralizadores y patrióticos.

El manual de Manuel Orbea (1919, 29) *Concursos atléticos* también recordaba que desde 1914 en todos los parlamentos de Europa se había cacareado muchas veces la popular cita de Lord Wellington tras la batalla de Waterloo: «La batalla se ha ganado en los campos de fútbol». Por tanto, no es baladí interpretar que detrás del fomento del atletismo español también había, quienes veían en este deporte una cuasi-perfecta formación militar.

Sin embargo, el acercamiento de las juventudes obreras al deporte llegó por el cruce de casuísticas de la coyuntura social del momento. La creación de la Confederación Nacional de Trabajadores en 1919 fue decisiva para organizar uno de los hitos históricos más trascendentes de las luchas proletarias. La huelga general de la Canadiense (5 de febrero de 1919) colapsó durante 44 días toda la industria catalana. Esta situación coincidía con el acrecentamiento de las reivindicaciones del catalanismo político, Cataluña principal región deportiva de España era el epicentro también de muchas crisis políticas. Las protestas de movimiento obrero y las aspiraciones de un separatismo

<sup>6</sup> Expresión de Pierre Naville utilizada en la introducción de Clausewitz (1984, 10).

territorial eran visionadas como amenazas latentes por lo que se instala el miedo en las elites económicas del país (Cardona, 1983; Payne, 1977). Los logros alcanzados de una jornada laboral no superior a las ocho horas junto a unas mejores condiciones laborales y salariales posibilitaron el acceso del obrero al deporte. Sin duda alguna el fútbol proporcionaba el estímulo recreativo idóneo para las clases trabajadoras, a la vez que alejaba a los jóvenes de las luchas políticas (Simón, 2015).

El colofón de este período llegó con la gesta más importante de la historia del deporte español en el primer tercio del siglo xx, la medalla de plata en la Olimpiada de Amberes de 1920 por la Selección Española de Fútbol. Los jugadores de la mítica «furia española» (Quiroga, 2013) fueron los principales causantes de la inducción del asociacionismo futbolístico y de la popularización definitiva de este deporte (Martialay, 2000; Polo, 1986; Simón, 2015).

En esta década el fútbol se convirtió en el elemento diferenciador del deporte popular. Se convirtió en un espectáculo de masas irrumpiendo mediáticamente en la economía de consumo con la caracterización profesionalizada de los llamados ases del fútbol y la explotación comercial de la imagen de estos jugadores (Bahamonde, 2011; Otero, 2003; Pujadas y Santacana, 2001; Simón, 2014b, 2015; Uría, 2008). Esta rápida proletarianización del fútbol quedó en manos de las clases medias, alejándose de las capas sociales altas que vieron en su práctica una vulgarización del «populacho» (Bahamonde, 2011: 93-94; Vizueté, 2009). A partir de estos momentos surgió una eclosión de la prensa deportiva y una rica obra literaria en torno a los ases del fútbol y la llamada «furia española» (Torrebadella y Nomdedeu, 2014).

En este contexto, las instituciones militares descubren una fácil solución a las carencias y necesidades de la formación física y militar de los soldados, sobre todo ante las urgencias de la guerra de Marruecos (1909-1927). El fútbol se revela como una solución eficaz para la preparación físico-militar de los soldados y oficiales. El triunfo de Gran Bretaña en la PGM, la introducción con éxito de su modelo deportivo en otros países siendo el fútbol la práctica deportiva más relevante, la creciente masificación del fútbol en todo el territorio español entre las clases medias y obreras, la celebrada hazaña de la Selección Española de Fútbol en la Olimpiada de Amberes de 1920 (García, 2015) que trajo el nacimiento del mito de «la furia española» constituyen un poderoso núcleo de razones que impulsan el proceso de institucionalización del fútbol en el ejército español.

### **3.3. Institucionalización del fútbol en el ejército español**

Cuando se discutía la participación española en los Juegos Olímpicos de Amberes –los llamados Juegos de la paz– el general José Villalba (1920) ministro de la Guerra declaró la institucionalización de las competiciones de fútbol en el ejército y ordenó la

creación de equipos de fútbol en todos los cuarteles militares, así como la organización de los campeonatos correspondientes. De este modo quedó en la Circular del 6 de marzo del Ministerio de la Guerra, la primera reglamentación militar del fútbol: «se autoriza a los cuerpos y unidades independientes de las Armas y Cuerpos del Ejército para la formación voluntaria de grupos adiestrados en la práctica de los juegos llamados de balompié» (Villalba, 1920, 845-846).

Con el inmediato cumplimiento de la Circular se organizó un campeonato entre regimientos y guarniciones. No obstante, el campeonato no se libró de cierta controversia, fueron varias las voces acreditadas (Caro, 1920; Mateos, 1920) que denunciaron en la prensa deportiva la intromisión de jugadores profesionales en los equipos militares, impidiendo de este modo una clara oportunidad para que se iniciaran jugadores noveles: «Ahora, aparte de lo interesante que haya sido este concurso, creo que para la causa futbolística en el Ejército, ha sido completamente nulo, y lo seguirá siendo, siempre y cuando se celebre en la forma actual» (Mateos, 1920, 11). La normativa del campeonato Regional de Castilla indicaba que los equipos no podían disponer de más de cuatro jugadores participantes en el campeonato civil o dos que estén en la primera categoría de la Real Federación de Foot-ball. Cometer esta infracción se castigaba con la descalificación del equipo (El foot-ball en el ejército, 1921).

En Madrid del 19 al 31 de mayo se celebró la fase de eliminatorias Inter-regionales del primer Campeonato de España Militar de Foot-ball, participando ocho equipos: Regimiento Sicilia (San Sebastián), Comandancia Artillería (Mahón), Regimiento Murcia (Vigo), Regimiento Cartagena (Cartagena), Regimiento Zapadores (Madrid), Regimiento Galicia (Jaca), Regimiento Alcántara (Barcelona), Regimiento Victoria (La Granja). Las crónicas de estos encuentros fueron publicadas en *Madrid-Sport* (Uno que fue de cuota, 1920). El 31 de mayo se disputó la final del Campeonato Militar de Foot-ball entre los equipos Regimiento de Murcia y Regimiento Sicilia. La final fue presidida por SS. MM. los Reyes, los Infantes D. Carlos y D. Fernando, el Presidente del Consejo y el Ministro de la Guerra. El resultado final fue de 10 *goals* del equipo de Vigo y de 1 *goal* del equipo de San Sebastián, con la crónica de Sócrates (1920) en *Madrid-Sport*. El periodista deportivo y árbitro de fútbol José María Mateos (1920) se lamentaba, en este mismo periódico, del desequilibrado *mach* al comprobar que el equipo del Regimiento de Murcia estaba compuesto por la mayoría de ases del Vigo F. C. y Fortuna F. C. prácticamente toda la selección gallega.

La llegada del fútbol en el Ejército permitió que la mayoría de los jugadores federados cumplieran el servicio militar beneficiándose de las ventajas de ingresar a filas como soldado de «cuota», que en muchos casos era costeadado por el club de fútbol al que pertenecían. También fueron muchos los jóvenes que cumpliendo el servicio militar tuvieron la oportunidad de iniciarse en el fútbol y al llegar a sus poblaciones fueron estos

mismos jóvenes los que estimularon la creación de equipos y clubs de fútbol, siendo también una raíz del asociacionismo deportivo entre las clases obreras y populares (Domínguez, 2009).

En 1919 se reactivó el conflicto en Marruecos, pero contrariamente a lo que sucedió en la Gran Guerra el fútbol no fue protagonista ni participó en el desenlace final de la guerra. La tragedia llegó en julio de 1921 con los sucesos de Annual, lugar donde murieron en retirada más de 12.000 soldados –*jóvenes futbolistas*–. El impacto de la maldición sobre la población creó un clima de solidaridad, pero también provocó altercados importantes y división de opiniones (Ruiz, 2010; Tuñón, 1973). Aprovechando el clima de enaltecimiento nacional, ingenuamente –o perversamente– había quien trataba de elogiar los actos heroicos que en campaña había protagonizado el futbolista Juan de Manzanedo del Real Madrid, que como otros deportistas «luchan en Marruecos por restablecer el prestigio de España» (Madrid-Sport, 1921, 6).

La propaganda de guerra no cesaba y sobre todo se trataba de encender el patriotismo entre los deportistas para nuevos reclutamientos voluntarios, se sucedieron numerosos actos de solidaridad y de beneficio hacia las víctimas con el fin de recaudar fondos (Ruiz, 2010). Entre estos actos, el fútbol fue uno de los espectáculos más recurrentes y de mayor repercusión. La propuesta surgió del llamamiento a todas las federaciones que realizó el presidente de la Federación Regional Centro, Adolfo Vázquez (Notas deportivas. Partidos benéficos, 1921). El Atlético Club de Madrid ofreció incondicionalmente su campo de deportes y sus atletas para disputar competiciones de todo tipo con el fin de recaudar fondos para los heridos y también para la adquisición armas de guerra (Los deportes y la guerra, 1921).

Las llamadas a la redención de la patria surgieron efecto en el colectivo de futbolistas. Desde Barcelona se citaba que: «El fútbol en esta región, está trastornado, los equipos faltos todos de sus mejores elementos, debido a la campaña de Marruecos, sufren cada descalabro que da miedo» (En Barcelona. De Campeonato, 1921, 6).

El escritor regeneracionista Miguel de Unamuno (1921, 15), influenciado por la I Gran Guerra, visionó el fútbol como un juego que, sin el apoyo institucional del Estado, era «más espontáneo y más libre y menos intervenido, más educador y más... divertido», que otras emulaciones patrióticas de la juventud para-militares como podían ser los *Boy-Socuts*. Sin embargo, Unamuno entonces no percibía, que en la trastienda de este pueril juego se encontraban las verdaderas disputas de los Estados.

Tras la calma, afloraron nuevamente las críticas al sistema de educación física militar y al balompié. Una firma con las iniciales A. C. y M. se despachó a conciencia en la revista *Madrid-Sport*. Partiendo de la derrota de Annual, que achacó principalmente a la falta de condición física de las tropas reclutadas, pedía a propósito una «plétora de

hombres fuertes, firmes, frescos, francos; de hombres que representen, que sean genuina representación de una estirpe gimnástica» (A. C. y M., 1922, 6).

Ernesto Giménez-Caballero (1983), soldado de «cuota», que vivenció el sangriento desenlace de la derrota de Annual, en *Notas marruecas de un soldado*, expuso la denuncia más virulenta de la política colonial en Marruecos. El escándalo desatado puso en auge los juicios antimilitaristas y críticas ante las ineptitudes y corruptelas del Estado (Sender, 1979; Unamuno, 1923). Giménez-Caballero (1924, 2) refiriéndose al deporte recordaba que: «Cuando la gran parte de los chicos de España tengan el suficiente vigor que exige el deporte, pueden pasar cosas de cuantía. Por lo pronto, si hay una guerra, no bajarán, como a Marruecos estos años pasados, pachuchos, amilanados, irrisorios».

El resarcimiento del desastre de 1898 condujo al negocio de la Guerra de Marruecos, para los españoles entraban en disputa los intereses geoestratégicos de un nuevo «El Dorado» (Ruiz, 2010), pero el precio fue muy costoso (Cardona, 1983; Payne 1968). De aquí vienen las denuncias constantes ante el escaso interés que el Gobierno prestó a la educación física y al deporte. Las presiones militares y los grupos oligárquicos del poder económico preferían destinar el dinero al *deporte de la guerra*.

Se ha sostenido que la crisis política de Annual precipitó el camino hacia el golpe de estado y la instauración del Directorio Militar (Caballero, 1997; Ruiz, 2010; Payne, 1968). En la Dictadura de Primo de Rivera la educación física y el deporte fueron orientados a generalizar una formación pre-militar de toda la juventud (Quiroga, 2008). Desde el Ministerio de la Guerra así fue previsto, sobre todo por la preocupación constante que trascendía de la última gran contienda mundial:

Las naciones que en ella tomaron parte fomentaron durante el transcurso de la guerra la práctica de los ejercicios gimnásticos y deportivos, y merced a su desarrollo pudo acortarse, sin perjuicio alguno, la duración de la instrucción militar pura enviando a los contingentes a la línea de fuego en plazos relativamente breves y en condiciones de prestar servicio de campaña. (R. D. Presidencia del Directorio Militar, de 6 de mayo de 1925, 765).

A partir de entonces, el fútbol militar quedó firmemente institucionalizado con el Campeonato anual militar y la disputa de partidos internacionales. El fútbol también llegó a Marruecos, en donde «los soldados dedican sus ocios al fútbol, y luchan entre sí y contra los equipos civiles de las plazas de Ceuta, Tetúan y Melilla» (Alonso, 1924, 13).

El desquite de la pérdida de Cuba, y demás territorios de Ultramar, se saldó con el correspondiente discurso regeneracionista que incentivó en los poderes oligárquicos del ejército y el propio Rey Alfonso XIII para preparar otra guerra como la de Marruecos. Si primero fueron los batallones escolares, tras el fracaso de la gimnástica escolar,

el deporte popular encarnado en el fútbol fue el fármaco que la Dictadura de Primo de Rivera utilizó para disciplinar, recuperar y excitar el patriotismo, refugio sin el cual era incapaz de aplacar el movimiento obrero contrario a la guerra y al régimen, además de utilizarlo como dispositivo de españolización (Quiroga, 2008). Aunque también, se puede albergar la idea de que el fútbol fue utilizado para proteger los intereses de las elites militares en el «negocio» de la guerra de Marruecos, sobre todo durante la Guerra del Rif (1922-1927).

#### **4. EL FÚTBOL AL SERVICIO DE LAS INSTITUCIONES GUBERNAMENTALES COMO NACIONALIZACIÓN DE LA CLASE OBRERA Y MECANISMO PARA EL CONTROL DE LAS MASAS**

En la década de 1970 el grupo intelectual de enfoque freudo-marxista 'Partisans' que surge a raíz de la revolución de Mayo de 1968, promovió un análisis crítico del deporte en el que afirma que el fútbol ha sido un dispositivo *calmante* y disipador de las tensiones sociales y un instrumento de la «civilización» en la lucha obrera y de clases. Como afirmó Laguillaumie (1978, 32), uno de los miembros de 'Partisans', el fútbol se inscribe perfectamente como el mejor dispositivo hacia la «despolitización masiva de la atmósfera política», «una domesticación de la conciencia crítica», un claro *opio del pueblo*.

Los discursos regeneracionistas del primer cuarto del siglo xx atribuyeron al deporte y especialmente al fútbol la proyección de unos determinados valores de fondo patriótico y promovía las disputas simbólicas entre las naciones (Hobsbawn, 2013, 152). Estos valores entroncaron a la perfección con la simbólica representación de la «furia española», el apelativo de funcionalidad mitológica (Barthes, 1999) con el que se dio a conocer a la Selección Española de Fútbol, a partir la Olimpiada de Amberes de 1920 (Pujadas y Santacana, 2001; Quiroga, 2013; Rojo-Labaien, 2014; Simón, 2015; Uría, 2008) y que para Alonso (1924, 14) era «el peor enemigo para nuestro estilo futbolístico». Se trataba de un estilo de fuerza, agresivo y de valentía, es decir un estilo luchador y guerrero. Con todas estas connotaciones el fútbol a partir de esa época contribuyó con su popularización, masificación e identificación nacional a la conformación de una conciencia transversal patriótica entre todos los sectores de la población española.

Asimismo, dicha conciencia respondía gratamente a las posiciones nacionalizadoras (nacionalismo español) de la cultura militar y regeneracionista del momento (Jensen, 2014). La «furia española» (primera expresión simbólica nacional en la historia del deporte español) interesó a los poderes políticos para enherbolar una identidad nacional colectiva, pero también para frenar a los nacionalismos futboleros emergentes en la «patria chica» de las regiones y del «apego racial, con derivaciones localistas, avivadas en el crisol de los partidismos y de las pasiones» (Rico, 1930, 130).

Como trata Dunning (1992), las evidentes conexiones entre el deporte y la guerra hacen que ambos elementos se complementen. Apreciamos entonces el deporte como sustituto metafórico de la guerra, aunque al unísono se conciba que el deporte sea de por sí un poderoso estímulo de entrenamiento viril para el combate, puesto que suministra los caracteres materiales y simbólicos que se necesitan para formar la conciencia colectiva de los ejércitos. El deporte en general, pero especialmente el fútbol sirvió de dispositivo para la «nacionalización» de la clase obrera, pero también para incautar el ardor revolucionario ante los temores de las clases acomodadas que cita Barbero (2006). A esta construcción social o «invención tradicional», las élites militares proyectaron simbólicamente sobre el jugador de fútbol la imagen del «guerrero». El estamento militar vio en este deporte una solución rápida, eficaz, poco costosa y popular para capitalizar la reserva física del reclutamiento militar. Fue así como el fútbol se convirtió en el deporte más idóneo para ser propuesto en su praxis a los sectores o comunidades más «rudas» y agresivas de clase obrera.

El fútbol constituye un hábitat en el que los varones encuentran un espacio apropiado para expresar su habilidad de confrontación agonística, cuyas formas de conducta son «abiertamente agresivas de la masculinidad machista» (Elias y Dunning, 1986, 312-313). En este tipo de conductas aparece una emoción placentera que favorece la autoafirmación, la autoestima, la autorrealización y la conformación de la identidad del sujeto. El fútbol fue utilizado como instrumento para la preparación física del soldado que provenía de este estrato social «rudo», pero también favorecía su reconocimiento social y contribuía a la conformación de su identidad personal. Como juego de competición en equipo estructurado en relaciones de colaboración-oposición, distribuido en roles, organizado normativamente y capitaneado el fútbol adquiere un alto valor castrense.

Si la PGM sustentó la construcción social del arquetipo de la masculinidad en Francia; en el caso de España el modelo hegemónico del hombre deportista-soldado que trata Waquet (2011c) fue forjado a través de la misma proyección simbólica, añadiendo la subyacente carga patriótica que aportaban los partidos y competiciones de la Selección Española de fútbol.

El boom futbolístico de los años veinte en España surge pues como una «tradicción inventada» por la trampa del discurso regeneracionista proclamado desde las instancias político-militares. Sobre este constructo los sectores liberales de la patronal definen la utilidad del fútbol en función de sus intereses. Estimulan y proyectan iniciativas empresariales hacia la profesionalización del fútbol y hacia la (re)creación del espectáculo para el placer del espectador (Barthes, 2003) con el fin último de garantizar un control sobre las clases trabajadoras y desvincularlos de la lucha obrera.



El fútbol estaba sentando las bases de su futuro desarrollo y en poco tiempo se convertiría en una actividad plenamente aceptada por la población que rivalizaba con los toros, el gran espectáculo de la época, ya que veían en él la representación más genuina de los valores del hombre. Y el equipo de fútbol se constituía en el símbolo de la unidad militar, del pueblo, de la ciudad o del país. Cada equipo, y cada club, se organizará en clave antropológica como una pequeña tribu. Esta posee un territorio, jerarcas, miembros, héroes, colores, atuendos, distintivos, cánticos de guerra, símbolos y creencias; que serán distintas a los de los otros clubes o equipos de fútbol con los cuales estará enfrentada en conflictos incruentos (Olivera, 1996).

Sobre el fútbol se ejerce la microcirugía del poder (Foucault, 1975) y es utilizado bio-políticamente por el Estado y sus instituciones para el control de las masas. El fútbol también aglutina el interés de una conjunción de poderes entre las fuerzas tradicionales que litigan en la constitución burguesa del Estado. Entre los grupos de poder se destacan los médicos e higienistas, los docentes de la enseñanza, las elites militares, la Iglesia y la casta empresarial y económica; en cuyos discursos subyacen las verdaderas intenciones especulativas que no se atreven a confesar. Y finalmente, es en la escuela y en la educación que llamamos *física* en la que *precozmente se aprende todo*, se re(crea) todo.

El deporte obrero interesa mucho al Estado y a los poderes empresariales puesto que civiliza, adoctrina, disciplina y fortalece a trabajador. El fútbol se constituye así como el deporte por excelencia que puede emancipar a la clase obrera y también hacerla sana, pero también puede alejar al pueblo de la conspiración política, del movimiento anarquista y de la revolución. Así el fútbol aparece como uno de los instrumentos más definitorios en la construcción de las identidades colectivas (Barbero, 2006), pero al servicio del poder hegemónico establecido. El pueblo se divierte y se distrae con el fútbol, elimina sus preocupaciones y las hace más llevaderas (Ruiz López, 2010). Es a partir de los años veinte cuando se inicia la verdadera proletarización del fútbol, que por otra parte queda proscrito en su práctica para las clases dirigentes que promueven otros deportes más elitistas y refinados como distintivos de clase.

## 5. A MODO DE CONCLUSIÓN

En las dos primeras décadas del siglo xx el modelo deportivo inglés había triunfado entre las otras escuelas gimnásticas europeas, no sólo era un modelo implantado en las colonias y territorios de influencia británica, sino que se había impuesto a los otros modelos en su propia área de influencia. Su éxito se asentó sobre todo a raíz de la inclusión de los deportes como contenido básico de los Juegos Olímpicos modernos restaurados (o instaurados en 1896) por el entusiasta barón Pierre de Coubertin auténtico defensor del modelo deportivo inglés. Entre las prácticas deportivas inglesas pronto se

destacó por sus características y naturaleza el fútbol que creció y se implantó con éxito en Europa y desde el inicio del siglo xx en España.

España, inmersa en pleno discurso regeneracionista alimentado por la pérdida de las últimas colonias de ultramar en 1898, se promovía la regeneración física y moral del hombre nuevo y las nuevas prácticas físicas provenientes de la primera potencia mundial de la época se veían como el antídoto adecuado ante el proceso de degeneración de la juventud. El ejército español inmerso en la guerra de Marruecos (1909-1927, con diversos intervalos de paz) estaba muy preocupado por la preparación físico-militar de sus soldados sobre todo a raíz de algunos desastres militares como la batalla del Barranco del Lobo y la batalla de Annual. Esta inquietud y necesidad por la preparación física y militar de los soldados para la guerra era una constante mundial sobre todo a raíz de la terrible Gran Guerra (1914-1918) en la que murieron millones de soldados. Aunque España no participó, al declararse neutral, siguió muy de cerca su desarrollo y no pasó desapercibido la importancia que tuvo el fútbol en el mantenimiento físico y distracción de la tropa británica y francesa. Al vencer las tropas aliadas el fútbol se consideró en España un elemento básico de la victoria, un símbolo y una muestra de la supremacía británica.

El discurso regeneracionista a favor del fútbol como deporte a impulsar por sus valores y condiciones en el proceso de preparación físico-militar de la tropa española generó un intenso debate sobre la introducción de este deporte en el estamento militar español. Los ecos de la práctica y difusión del fútbol en la PGM y el triunfo aliado con la imposición de su modelo (también el deportivo), la implantación creciente en el territorio español del fútbol con un notable crecimiento de practicantes y la creación de nuevos clubes, el éxito del fútbol en la Olimpiada de Amberes en 1920 que trajo el nacimiento de la 'furia española' y la estrecha analogía en la terminología y léxico deportivo-militar del fútbol contribuyeron a su institucionalización en el ejército español entre 1919 y 1920.

Con la introducción del fútbol en el estamento militar se descubrieron sus valores intrínsecos y extrínsecos. Entre los primeros nos encontramos con valores muy útiles del estamento militar como la preparación física y moral para la guerra: virilidad, disciplina, esfuerzo, autocontrol, jerarquía, equipo, identidad colectiva o capitanía. Entre los valores extrínsecos se trataba de civilizar, adoctrinar, disciplinar y fortalecer a las clases obreras y trabajadoras promoviendo una identidad colectiva nacional: el patriotismo. El objetivo último es implementar la preparación físico-militar mediante el fútbol, una actividad que proyecta reconocimiento social y autorrealización en sus practicantes, pero que también facilita la civilización y nacionalización de la clase obrera y el control de las masas.

Tras estas condiciones que acabamos de exponer surgieron las raíces de lo que se puede llamar el *patrioterismo futbolístico* (o chauvinismo patriotero del fútbol) una

construcción simbólica que ha llegado hasta nuestros días como dispositivo identitario y propagandístico auspiciado por los distintos poderes para ejercer el dominio social de las masas y promover la cohesión nacional.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A. C., y M. (1922, 31 de agosto). De lo que pasa y deja de pasar. Comentando el momento II. *Madrid-Sport*, pp. 5-6.
- Alonso, F. (1924). *Fútbol: Asociación y Rugby*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Alzamora, A. (1915, 1 de junio). Los deportes en la juventud y su influencia en el Ejército. *Gran Vida*, pp. 179-181.
- Bahamonde, Á. (2011). La escalada del deporte en España en los orígenes de la sociedad de masas, 1900-1936. En X. Pujadas (coord.), *Atletas y ciudadanos. Historia social del deporte en España, 1870-2010* (pp. 89-123). Madrid: Alianza Editorial.
- Barba, A. (1912). *Foot-ball, Base-Ball y Lawn-Tennis*. Barcelona: Ed. Sucesores de M. Soler.
- Barbero, J. I. (2012). El darwinismo social como clave constitutiva del campo de la actividad física educativa, recreativa y deportiva Social. *Revista de Educación*, 359, 580-603. doi: <<http://dx.doi.org/10.4438/1988-592X-RE-2011-359-108>>.
- Barbero, J. I. (2006). Deporte y cultura: de la modernidad a los discursos posmodernos del cuerpo. *Educación Física y Deporte*, 25(1), 69-93.
- Barea, A. (2001). *La forja rebelde II. La ruta*. Madrid: Bibliotex S. L.
- Barthes, R. (2003). *Del deporte y los hombres*. Barcelona: Paidós, 2008.
- Barthes, R. (1999). *Mitologías*. Madrid: Siglo veintiuno de España editores.
- Bech, A. (1917, 5 de agosto). Con pluma ajena. *Heraldo Deportivo*, pp. 277-280.
- Berraondo, J. A. (1918, 3 de enero). Sport y Guerra. *Madrid-Sport*, p. 29.
- Berraondo, J. A. (1912, 15 de enero). El capitán de un equipo. *Vida Sportiva* (San Sebastián), p. 5.
- Blasco, V. (1914, 28 de octubre). Los Ingleses. *Mundo Gráfico*, p. 4.
- Bourdieu, P. (1984). *Cuestiones de sociología*. Madrid: Akal, 2008.
- Brú, F. (1918, 12 de diciembre). Lo que hace la envidia. *Foot-ball*, p. 2.

- Caballero, M. (1997). La cuestión marroquí y su corolario de Annual como causa y consecuencia de la crisis del sistema restauracionista. *Investigaciones Históricas*, 17, 219-242.
- Camba, J. (1914, 15 de diciembre). La Guerra y el sport. *ABC*, p. 8.
- Camba, J. (1915, 7 de abril). Sport y militarismo. *ABC*, p. 8.
- Cambeiro, J. A. (2005). L'educació física en el tombant del segle XIX. *Educació i Història*, 7, 134-176.
- Caro, F. (1920, 20 de mayo). Fútbol militar. *Madrid-Sport*, p. 1.
- Cardona, G. (1983). *El poder militar en la España contemporánea hasta la guerra civil*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Castro, J. (2012). *Orígenes del fútbol sevillano. La olvidada memoria británica*. Madrid: Punto Rojo Libros.
- Chinchilla, J. L. (2012). La Escuela Central de Gimnasia de Toledo. *Athlos. Revista Internacional de Ciencias Sociales de la Actividad Física, el Juego y el Deporte*, 3, 37-77.
- Clausewitz, K. Von (1984). *De la guerra*. Barcelona: Labor.
- Condo, A. (1919a, 15 de mayo). El Primer Campeonato militar de foot-ball en Madrid. *La Educación Física*, p. 18.
- Condo, A. (1919b, 15 de junio). Machacando en hierro frío... *La Educación Física*, p. 2.
- Corbinos, I. (1919, 22 de enero). España ¿ingresará en la futura Sociedad de naciones deportivas? *El Sport*, pp. 3-4.
- Corriente, F., y Montero, J. (2011). *Citius, altius, fortius. El libro negro del deporte*. Logroño: Pepitas de calabaza.
- Cutanda, A. (2010). La Escuela Central de Educación Física. *Revista Española de Educación Física y Deportes*, 16, 13-37.
- De Luis, F. (1993). *La cultura socialista en España (1923-1930)*. Salamanca: CSIC y Universidad de Salamanca.
- De Paz, S. (1911, 30 de noviembre). El ejército francés y los deportes. *España Automóvil – España Deportiva*, p. 10.
- Derrida, J. (2011). *El tiempo de una tesis. Deconstrucción e implicaciones conceptuales*. Barcelona: Anthropos.

- Dietschy, P. (2007). 1918-1920, des tranchées aux stades. Quelques éclairages sur la sortie de guerre des sportifs français et des fédérations de football européennes. *Histoire@ Politique*, 3, 1-13. <<http://www.histoire-politique.fr/index.php?numero=03&rub=dossier&item=30>>.
- Domínguez, A. (2009). *Historia social do deporte en Galicia. Cultura deportiva e modernidade, 1850-1920*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Domínguez, A. (2011). La práctica de la modernidad: orígenes y consolidación de la cultura deportiva en España, 1870-1914. En X. Pujadas (coord.), *Atletas y ciudadanos. Historia social del deporte en España, 1870-2010* (pp. 55-88). Madrid: Alianza Editorial.
- Dunning, E. (1992). La dinámica del deporte moderno: notas sobre la búsqueda de triunfos y la importancia social del deporte. En N. Elias y E. Dunning (Aut.) *Deporte y ocio en el proceso de civilización* (pp. 247-269). Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Dunning, E. (1999). *El fenómeno Deportivo. Estudios sociológicos en torno al deporte, la violencia y la civilización*. Barcelona: Paidotribo.
- El Foot-ball en Campaña (1917, 10 de diciembre). *Alrededor del Mundo*, pp. 468-469.
- El foot-ball en el ejército (1921, 9 de abril). *La Correspondencia Militar*, p. 3.
- Elias, J. (1914). *Football asociación*. Barcelona: Imp. R. Tobellà.
- Elias, N., y Dunning, E. (1986). *Deporte y ocio en el proceso de civilización*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- En Barcelona. De Campeonato (1921, 10 de noviembre). *Madrid-Sport*, p. 6.
- Espartano (1919, 15 de marzo). El sport en el ejército. *La Educación Física*, p. 8.
- Feijóo, A. (1996). *Quintas y protesta social en el siglo XX*. Madrid: Ministerio de Defensa.
- Foucault, M. (1975). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012.
- Fútbol: Campeonato militar de los aliados (1919, 19 de abril). *Stadium*, p. 176.
- García, J. M. (2015). *Identificación de los miembros de las Fuerzas Armadas españolas, en activo, que participaron en los Juegos Olímpicos de 1920 en Amberes: estudio y análisis de sus características deportivo-militares* (Tesis doctoral inédita). Madrid: Universidad Camilo José Cela.

- Giménez-Caballero, E. (1924, 15 de septiembre). Los juegos nacionales. Muerte y resurrección de los toros I. *El Sol*, p. 2.
- Giménez-Caballero, E. (1983). *Notas marruecas de un soldado*. Barcelona: Planeta.
- Hobsbawm, E. J. (2001). La producción en serie de tradiciones: Europa, 1870-1914. *Historia social*, 41, 1-38.
- Hobsbawm, E. J. (2013). *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona: Crítica.
- J. D. V. (1910, 15 de mayo). Una carta. El Sport en el ejército. *Los Deportes* (suplemento) p. LXXII.M.
- Jensen, G. (2014). *Cultura militar española. Modernistas, tradicionalistas y liberales*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Juan Deportista (1919, 17 de abril). Los deportes en el ejército. *El Mundo Deportivo*, p. 1.
- La Correspondencia de España (1907, 5 de mayo). Sport en Provincias. Segovia. *La Correspondencia de España*, p. 7.
- La Educación Física (1919, 15 de febrero). Nueva etapa de la educación del soldado español. *La Educación Física*, pp. 30-34.
- La instrucción militar obligatoria (1906, 29 de diciembre). *Los Deportes*, pp. 997-998.
- Lagardera, F. (1996). Notas para una historia social del deporte en España. *Historia de la Educación*, 14-15, 151-172.
- Laguillaumie, P. (1978). Para una crítica fundamental del deporte. En «*Partisans*». *Deporte, Cultura y Represión* (pp. 32-58). Barcelona: Gustavo Gili.
- Lázaro, L. M. (1983). *Crisis del 98 y regeneracionismo conservador. Los Batallones escolares en Valencia, 1904-1910*. Valencia: Ed. Rubio Esteban, S. A.
- Los Deportes (1909, 31 de octubre). Gran Fiesta Deportiva. Partido de foot-ball organizado por los Deportes. *Los Deportes*, p. 297.
- Los deportes y la guerra (1921, 31 de agosto). *La Acción*, p. 2.
- M. (1907, 15 de junio). Foot-ball. *Ilustración Militar. Ejército y Marina*, p. 220.
- Madrid-Sport (1921, 1 de septiembre). Deportistas en la Guerra. *Madrid-Sport*, p. 6.

- Martialay, F. (2000). *Amberes: allí nació la furia española*. Madrid: Federación Española de Fútbol.
- Martín-Fernández, A. (1919, 24 de julio). Por los nuevos derroteros. Los deportes en el ejército. *El Mundo Deportivo*, p. 1.
- Masferrer, N. (1917, 11 de abril). La Guerra y el sport (1). El gran match. *El Mundo Deportivo*, p. 1.
- Mason, T. (2006). Le football dans l'armée britannique pendant la Première Guerre mondiale. *Histoire et société*, 18-19, 62-75.
- Mason, T. (2013). Le ballon et les gants de Tommy Atkins. Le sport dans l'armée britannique pendant la Grande Guerre. *Guerres mondiales et conflits contemporains*, 251, 59-75. doi: <<http://dx.doi.org/10.391/gmcc.251.0059>>.
- Mason, T., y Riedi, E. (2010). *Sport and the Military. The British Armed Forces 1880-1960*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mateos (1920, 3 de junio). Comentarios. *Madrid-Sport*, pp. 10-11.
- McFarland, A. (2008). Regeneracionismo del cuerpo: the arguments for implanting athletics in Spain. *Sport in Society*, 11(6), 615-629. doi: <<http://dx.doi.org/10.1080/17430430802283823>>.
- Ministerio de la Guerra (1911). *Reglamento Provisional de Gimnasia de Infantería*. Madrid: Talleres del depósito de la Guerra.
- Mitín deportivo (1919, 25 de octubre). *Heraldo Deportivo*, p. 416.
- Moreno Luzón, J. (2013). Alfonso el Regenerador. Monarquía escénica e imaginario nacionalista español, en perspectiva comparada (1902-1913). *Hispania*, 83(224), 319-348. doi: <<http://dx.doi.org/10.3989/hispania.2013.009>>.
- Murray, P. G. (2001). Deconstructing Sport History: The Postmodern Challenge. *Journal of Sport History*, 28(3), 327-343.
- Murray, P. G. (2006). *Deconstructing sport history: A postmodern analysis*. Albany: State University of New York Press.
- Neiberg, M. S. (2006). *La Gran Guerra. Una historia global (1914-1918)*. Barcelona: Paidós.
- Nogareda, M. (1925). *Problemas que pueden resolver las Federaciones Atléticas*. Barcelona: Imp. La Jornada Deportiva.

- Notas deportivas. Partidos benéficos (1921, 25 de agosto). *El Globo*, p. 3.
- Núñez, R. (2001). Teoría y práctica del antimilitarismo en la España Liberal. En *Movimientos sociales y Estado en la España contemporánea* (pp. 299-322). Cuenca: Universidad Castilla – La Mancha.
- Olivera, J. (1996). El fútbol en clave antropológica. En *Manual del entrenador de fútbol moderno* (pp. 9-29). Barcelona: Paidotribo.
- Orbea, M. (1919). *Concursos atléticos*. Barcelona: Ed. Sintés.
- Otero, L. E. (2003). Ocio y deporte en el nacimiento de la sociedad de masas. La socialización del deporte como práctica y espectáculo en la España del primer tercio de siglo. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 25, 169-198.
- Páez, F. (1911, 15 de febrero). El ejército y la cultura física. Lo primero, las tripas *España Automóvil – España Deportiva*, pp. 11-12.
- Payne, S. G. (1977). *Ejército y sociedad en la España liberal (1808-1936)*. Madrid: Akal.
- Payne, S. G. (1968). *Los militares y la política en la España contemporánea*. Alençon: Ruedo Ibérico.
- Polo, J. (1986). El fútbol español hasta la guerra civil. *Revista de Occidente*, 62-63, 85-101.
- Primo de Rivera, M. (1919, 15 de febrero). Educación física en el Ejército. *La Educación Física*, p. 24.
- Puell, F. (1996). *El soldado desconocido de la leva a la «mili» (1700-1912)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Pujadas, X. (coord.) (2006). *Catalunya i l'Olimpisme. Esport, identitat i Jocs Olímpics (1896-2006)*. Cornellà de Llobregat: Comitè Olímpic de Catalunya.
- Pujadas, X., y Santacana, C. (2012). Prensa, deporte y cultura de masas. El papel del periodismo especializado en la expansión social del deporte en Cataluña hasta la guerra civil (1890-1936). *Historia y Comunicación Social*, 17, 139-155.
- Pujadas, X., y Santacana, C. (2001). La mercantilización del ocio deportivo en España. El caso del fútbol (1900-1928). *Historia social*, 47, 147-168.
- Pujadas, X., y Santacana, C. (1995). Esport, catalanisme i modernitat. La Mancomunitat de Catalunya i la incorporació de la cultura física en l'esfera pública catalana. *Acàcia*, 4, 101-121.



- Quiroga, A. (2008). *Haciendo españoles. La nacionalización de las masas en la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Quiroga, A. (2013). El deporte. En J. Moreno Luzón y X. M. Núñez Seixas (ed.), *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo XX* (pp. 464-496). Barcelona: RBA.
- R. D. Presidencia del Directorio Militar, de 6 de mayo de 1925 (1925, 9 de mayo). *Gaceta de Madrid*, 129, p. 765.
- Revuelta, A. (1912). *Necesidad e importancia de la educación física*. Santiago: Tipografía Galaica.
- Rico, P. (1930). *El «sport» en España. Amateurs y profesionales. Educación, distracción y espectáculo*. Madrid: Morata.
- Rivero, A., y Sánchez, R. (2011). The international British influence in the Birth of Spanish Sport. *The International Journal of the History of Sport*, 28(13), 1788-1809. doi: <<http://dx.doi.org/10.1080/09523367.2011.594686>>.
- Rojo-Labaien, E. (2014). El fútbol: reflex permanent de la diversitat nacional de l'estat espanyol des dels seus orígens. *Apunts. Educación Física y Deportes*, 116, 23-32. doi: <[http://dx.doi.org/10.5672/apunts.2014-0983.cat.\(2014/2\).116.02](http://dx.doi.org/10.5672/apunts.2014-0983.cat.(2014/2).116.02)>.
- Romero, E. (1908, 15 de febrero). Desde Madrid. *Los Deportes*, p. 55.
- Ruiz López, J. A. (2010). *Fútbol, pan y circo. La metáfora patriótico-deportiva de España*. Madrid: Fragua.
- Ruiz, G. (2010). Álava ante el Desastre de Annual. *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, 32, 146-166.
- S. de T. (1919a, 24 de abril). El foot-ball-militar. *Madrid-Sport*, pp. 1-2.
- S. de T. (1919b, 5 de junio). El foot-ball en Madrid. Final del Campeonato Militar. *Madrid-Sport*, p. 4.
- Sampérez, L. (1906, 18 de octubre). Los desastres de los pueblos por falta de la educación física. *El Mundo Deportivo*, p. 2.
- Santander (1910, 30 de junio). El foot-ball en el ejército. *Los Deportes*, p. 212.
- Sanz, M. (1913, 19 de abril). Por la cultura física. Mejoremos la raza. *La Correspondencia de España*, pp. 4-5.
- Segovia (1903, 21 de febrero). *Noticiero Salmantino*, p. 1.

- Sender, R. J. (1979). *Imán*. Barcelona: Destino.
- Serra, A. (1906, 1 de noviembre). Cultura física en el ejército. *El Mundo Deportivo*, p. 2.
- Simón, J. A. (2014a). Deportistas en las Trincheras de Europa: La Primera Guerra Mundial y su Impacto en la Prensa Deportiva Española. *Podium Sport, Leisure and Tourism Review*, 3(2), 97-111.
- Simón, J. A. (2014b). Fútbol e identidades: la actuación de la selección española de fútbol en los Juegos Olímpicos de Amberes y París a través de su impacto en la prensa. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, 36(1), 225-239. doi: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-32892014000100015>>.
- Simón, J. A. (2015). *Construyendo una pasión. El fútbol en España, 1900-1936*. Logroño: Unir Editorial.
- Sociedad Deportiva Obrera (1914, 29 de octubre). *El Socialista*, p. 3.
- Sócrates (1920, 3 de junio). Foot-ball en Madrid. Campeonato Militar. *Madrid-Sport*, pp. 9-10.
- Sorez, J. (2012). Le football français et la Grande Guerre: une pratique sportive à l'épreuve du feu. *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 106, 11-19.
- Stadium (1919, 2 de agosto). Las pruebas olímpicas interaliadas en París. *Stadium*, pp. 450-451.
- Suárez Inclán, J. (1907, 21 de septiembre). Preparación física y moral. *La Nación Militar*, p. 310-311.
- Terret, T. (2002). *Les Jeux Interalliés de 1919. Sport, Guerre et relations internationales*. Paris: L'Harmattan.
- Torreadella, X. (2011). *Repertorio bibliográfico inédito de la educación física y el deporte en España (1800-1939)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Torreadella, X. (2012). Orígenes del fútbol en Barcelona (1892-1903). *RICYDE. Revista Internacional de Ciencias del Deporte*, 27, 80-102. doi: <<http://dx.doi.org/10.5232/ricyde2012.02706>>.
- Torreadella, X. (2014a). La educación física comparada en España (1806-1936). *Historia Social y de la Educación*, 3(1), 25-53. doi: <<http://dx.doi.org/10.4471/hse.2014.02>>.
- Torreadella, X. (2014b). Regeneracionismo e impacto de la crisis de 1898 en la educación física y el deporte español. *Arbor*, 190(769): a173. doi: <<http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.769n5012>>.

- Torreadella, X. (2015). Los batallones infantiles en la educación física española (1890-1931). *ODEP. Revista Observatorio del Deporte*, 1(1) 32-70.
- Torreadella, X. (2016). España, regeneracionismo y deporte durante la I Guerra Mundial. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 16(1), 237-261. doi: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1501>>.
- Torreadella-Flix, X., y Nomdedeu-Rull, A. (2013). Foot-ball, futbol, balompié... Los inicios de la adaptación del vocabulario deportivo de origen anglosajón. *RICYDE. Revista Internacional de Ciencias del Deporte*, 31, 5-22. doi: <<http://dx.doi.org/10.5232/ricyde2013.03101>>.
- Torreadella-Flix, X., y Nomdedeu-Rull, A. (2014). Bibliographic Repertoire of Football in Spain (1900-1936). 121 works to interpret the social impact of football in contemporary history. *Apunts. Educación Física y Deportes*, 115, 7-32. doi: <[http://dx.doi.org/10.5672/apunts.2014-0983.cat.\(2014/1\).115.01](http://dx.doi.org/10.5672/apunts.2014-0983.cat.(2014/1).115.01)>.
- Torreadella-Flix, X., y Nomdedeu-Rull, A. (2015). Los primeros libros de fútbol publicados en España (1900-1919). *Revista General de Información y Documentación*, 25(1) 113-139. <[http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_RGID.2015.v25.n1.48985](http://dx.doi.org/10.5209/rev_RGID.2015.v25.n1.48985)>.
- Torreadella-Flix, X., Olivera-Betrán, J., M-Bou, M. (2015). Origin and Institutionalisation of Sports and Gymnastics Associations in Nineteenth-Century Spain (1822-1900). *Apunts. Educación Física y Deportes*, 119, 7-54. doi: <[http://dx.doi.org/10.5672/apunts.2014-0983.cat.\(2015/1\).119.01](http://dx.doi.org/10.5672/apunts.2014-0983.cat.(2015/1).119.01)>.
- Torreadella-Flix, X., y Olivera-Betrán, J. (2013). The Birth of the Sports Press in Spain within the Regenerationist Context of the Late Nineteenth Century. *The International Journal of the History of Sport*, 30(18), 2164-2196. doi: <<http://dx.doi.org/10.1080/09523367.2013.854775>>.
- Tunmer, M. M., y Fraysse, E. (ca, 1909). *Foot-ball, Waterpolo. Jiu-Jitsu*. Barcelona: Editorial Ibero-americana.
- Tuñón, M. (1973). *La España del siglo XX*. París: Librería Española.
- Un delantero (1902, 4 de mayo). Foot-ball. *Los Deportes*, pp. 263-265.
- Unamuno, M. de (1915, 15 de septiembre). Deporte y Literatura. *Mundo Nuevo*, p. 22.
- Unamuno, M. de (1921). Boy-scouts y futbolistas. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 730, 14-15.
- Unamuno, M. de (1923, 7 de abril). Cola de humo. *España*, pp. 1-2.

- Uno que fue de cuota (1920, 27 de mayo). Foot-ball en Madrid. Campeonato Militar. Eliminatorias Inter-regionales. *Madrid-Sport*, pp. 5-7.
- Uría, J. (2003). El nacimiento del ocio contemporáneo. Algunas reflexiones sobre el caso español. En Á. Vaca (ed.) *Fiesta, juego y ocio en la historia* (pp. 349-382). Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Uría, J. (2008). Imágenes de la masculinidad. El fútbol español en los años veinte. *Ayer*, 72, 121-155.
- V. G. C. (1914, 1 de marzo). Partido Benéfico de futbol. *Gran Vida*, pp. 71-72.
- Vautel, C. (1919, 24 de julio). Bellas palabra. *El Mundo Deportivo*, p. 1.
- Viada, A. (1903). *Manual del Sport*. Madrid: Adrián Romo.
- Vilaplana, C. (1919, 1 de diciembre). Estadio de Pershing. *La Educación Física*, pp. 14-15.
- Villalba, J. (1920, 6 de marzo). Circular del Ministro de la Guerra José Villalba sobre el Juego del balompié, 5 de marzo de 1920, *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 53, 845-846.
- Vizuete, M. (2009). Los valores del deporte en España. Del regeneracionismo a la Guerra Civil. *Revista Española de Educación Física y Deportes*, 11, 25-46.
- Waquet, A. (2010). Le football des Poilus: analyse de la diffusion du football dans l'armée française au cours de la Grande Guerre. *Stadion*, 36, 33-53.
- Waquet, A. (2011a). La France en guerre, un creuset interculturel et sportif: L'exemple du football des soldats alliés sur le front Ouest (1914-1919). *Sciences sociales et sport*, 1(4), 141-163. doi: <<http://dx.doi.org/10.3917/rss.004.0141>>.
- Waquet, A. (2011b). Le sport glorifié par la guerre: Discours et actions de la presse sur l'essor du football dans l'armée française (1914-1918). *Sport History Review*, 42(2), 131-152.
- Waquet, A. (2011c). Sport in the Trenches. The New Deal for Masculinity in France. *The International Journal the History of Sport*, 28(3-4), 331-350. doi: <<http://dx.doi.org/10.1080/09523367.2011.544861>>.
- Wodak, R., y Meyer, M. (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa.
- X. X. (1911, 17 de agosto). Propósitos gubernamentales. La Escuela Central de Gimnasia I. *El Mundo Deportivo*, p. 1.
- Ya tenemos Federación (1909, 1 de octubre). *Gran Vida*, p. 28.



## **CIDADE DE CAMPO GRANDE: COTIDIANO URBANO (DÉCADAS 1960-70)**

*City of Campo Grande: Urban Daily Life (60s and 70s)*

Nataniél DAL MORO<sup>1</sup>

*natanieldalmoro@bol.com.br*

*Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande. Brasil*

*Fecha de recepción: 22-XII-2015*

*Fecha de aceptación: 23-II-2016*

**RESUMO:** Este artigo tem como objeto central a cidade de Campo Grande, atual capital do Estado de Mato Grosso do Sul, e intenta recuperar como a urbe foi descrita em registros veiculados por jornais que abordaram aspectos do desenvolvimento urbano-cidadino ocorrido entre as décadas 1960-70, anos de intenso êxodo rural e acentuada migração campo-cidade, bem como de grandes transformações na infraestrutura e no cotidiano desta *metrópole*, à época a municipalidade mais populosa do então Estado de Mato Grosso, que por vezes foi cognominada de *Metrópole Econômica do Oeste Brasileiro*.

*Palavras-chave:* Cidade de Campo Grande; Cotidiano urbano; Jornais impressos.

**ABSTRACT:** The central object of this article is the city of Campo Grande, current capital of the State of Mato Grosso do Sul, and try to recover the way as the city was described in records provided by the newspapers that addressed aspects of urban-city development that took place between the decades of the 60s and 70s. Years of intense rural exodus and sharp

<sup>1</sup> Professor Visitante no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Local – Mestrado Acadêmico da Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), Campo Grande-MS, Brasil. Bolsista CAPES. Pesquisador do Núcleo de Estudos de História Social da Cidade (NEHSC) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e editor científico da *Cordis*. Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e Pós-Doutor pela Universidade Nova de Lisboa (UNL). Endereço: Avenida Tamandaré, 6000, Jardim Seminário, Campo Grande-MS. CEP: 79117-900.

countryside-city migration, as well as of major transformations in infrastructure and in the everyday life of this metropolis, at that time the most populous municipality of the then State of Mato Grosso, which sometimes was called Economic Metropolis of Western Brazil.

*Keywords:* City of Campo Grande; Urban daily life; Printed newspapers.

SUMÁRIO: 1. Introdução. 2. Objeto de estudo e problemática. 3. Projetos de modernização na cidade de Campo Grande: políticas acerca de moralizar e higienizar os espaços urbano-citadinos. 4. Fontes jornalísticas e a produção de relatos sobre o desenvolvimento da cidade de Campo Grande (décadas de 1960-70). 5. Considerações finais. 6. Referências bibliográficas.

## 1. INTRODUÇÃO

Sobretudo mediante contribuições externadas já há algumas décadas por pesquisadores das temáticas de história urbana e de história social da cidade, temos estudos os mais diversos os quais sinalizam que o espaço urbano-citadino das cidades ou urbes pode ser apreendido de formas as mais variadas, o que a nosso ver contribui para problematizar inclusive assuntos, situações e agentes pouco ou quase nada presentes em leituras oficiais ou dispersos em fontes múltiplas. O cotidiano urbano e alguns aspectos da história da cidade de Campo Grande são os principais objetos deste artigo. Esta urbe possui, na atualidade, uma população de aproximadamente 800 mil habitantes, e é a capital político-administrativa do Estado de Mato Grosso do Sul, localizado na região Centro-Oeste do Brasil.

Embora não se reduza ao estudo das urbes ou ao seu desenvolvimento no passado e no presente, nem às ações ou projetos que se colocam para pensar o futuro das cidades, o cotidiano, como problemática de pesquisa, tem encontrado no ambiente das cidades reflexões as mais profícuas. As teorias à abordagem do cotidiano também são variadas e discordantes (Matos, 2002). Sem querer desconsiderar os debates acalorados, parece que cada vez mais o cotidiano passa a ser aceito como categoria teórica de grande utilidade à pesquisa e desenvolvimento das ciências humanas e sociais, uma vez que focaliza tempos heterogêneos e hierárquicos, diacronia e sincronia, procurando recuperar as «partes orgânicas da vida cotidiana: a organização do trabalho e da vida privada, os lazeres e o descanso, a atividade social sistematizada, o intercâmbio e a purificação» (Heller, 1992, p. 18).

A cidade de Campo Grande, e não menos o desenvolvimento de seu cotidiano urbano, é o objeto maior deste trabalho. Consta em diversos suportes documentais que recebeu milhares de migrantes entre as décadas de 1950 a 1980, o que contribuiu para efetivar um processo que é descrito como *explosão demográfica*. No período passa a ser vista, cada vez mais, como uma das *metrópoles regionais* da Região Centro-Oeste

do Brasil, sendo que em fins dos anos 1970 foi elevada à categoria de capital do Estado de Mato Grosso do Sul. Dessa época temos também os relatos do surgimento ou da intensificação de inúmeras *manchas* ou *bolsões* de pobreza e miséria em vários pontos da urbe (Moro, 2007).

Considerando esses acontecimentos, mas não se limitando a eles, este artigo intenta relatar, não obstante recuperando algumas formas pelas quais o desenvolvimento urbano-cidadino de Campo Grande foi relatado, tarefa que faremos via exposição de fontes veiculadas por periódicos locais, em especial jornais de circulação diária. Damos ênfase para situações ocorridas nas décadas de 1960-70, pois data desse período o ápice migratório campo-cidade que tanto *afetou* o sul do então Estado de Mato Grosso e Campo Grande em particular.

## 2. OBJETO DE ESTUDO E PROBLEMÁTICA

A problemática e o estudo das questões urbanas é assunto que vem sendo pesquisado há anos por estudiosos, «o que faz da tarefa de» apresentar e analisar criticamente este campo «uma ousadia sem limites» (Carpintéro; Cerasoli, 2009, p. 62). Urbanização desregrada, inchaço populacional, intervenção urbanística, falta de recursos do poder público e verticalização arquitetônica, assim como crescente fluxo de automóveis e inúmeras outras demandas dessa realidade, como a polifonia urbana, o turismo religioso, comercial ou de saúde, as disputas e os conflitos em ambiente cidadão, são pontos-chave e também pontos-problema que vêm obtendo olhares, reflexões e interferências que, não raro, buscam transformar, para *melhor*, esse universo que ocorre nas cidades, bem como clarificar textualmente o posicionamento dos sujeitos históricos que conferem, ou conferiram, vida para essas ações (Losnak, 2004; Yázigi, 2009).

Como já referiram alguns estudiosos, o conceito de *modernização* tem sido utilizado largamente para pensar o desenvolvimento das cidades brasileiras no período da ditadura civil-militar (que teve início em 1964), mas em especial as cidades de médio e grande porte, e Campo Grande, como parte deste processo, também tem sido problematizada via este arcabouço teórico, mas que não raras vezes também é pensado na interface da *modernidade*. Se passarmos a conceber *modernização* e *modernidade* como conceitos divergentes, talvez seja necessário considerar que, conforme informa Raymundo Faoro,

[...] a *modernidade* compromete [...] toda a sociedade, ampliando o raio de expansão de todas as classes, revitalizando e removendo seus papéis sociais, enquanto a *modernização*, pelo seu toque voluntário, se não voluntarista, chega à sociedade por meio de um grupo condutor, que, privilegiando-se, privilegia os setores dominantes (Faoro, 1994, p. 99).

O mesmo autor menciona que na

[...] modernização não se segue o trilha da «lei natural», mas se procura moldar, sobre o país, pela ideologia ou pela coação, uma certa política de mudança. [...] Na modernidade, a elite, o estamento, as classes – dizemos, para simplificar, as classes dirigentes – coordenam e organizam um movimento (Faoro, 1994, p. 99).

Ou seja, *modernização* e *modernidade* têm definições e sentidos variados, às vezes até conflitantes.

A *modernização*, quer se chame ocidentalização, europeização, industrialização, revolução passiva, via prussiana, revolução do alto, revolução de dentro – ela é uma só, com vulto histórico, com muitas máscaras, tantas quantas as das diferentes situações históricas (Faoro, 1994, p. 99).

E concluiu: «Talvez se possa dizer, ainda, que a *modernização*, ao contrário da modernidade, cinde a ideologia da sociedade, inspirando-se mais na primeira do que na segunda (Faoro, 1994, p. 99)<sup>2</sup>.

Há análises que enfatizam tão somente ou muito mais ordens de crescimento, linhas de progresso, elementos positivos, mazelas decorrentes das políticas públicas e empreendimentos privados, e propagandeiam os benefícios da *modernização*, sobretudo na sua vertente econômica – sinal de um País que estava deixando de ser rural e atrasado para figurar como uma potência mundial, essencialmente urbana e moderna. A nosso ver, aceitar de modo acrítico esta forma de pensamento (que alardeia a *modernização* como produtora de *desenvolvimento geral e irrestrito*, como único caminho a ser alcançado) implica em tolher as possibilidades de análises do conceito de cotidiano tanto quanto os possíveis contributos gerados pelo desenvolvimento em outros vieses, sobretudo em escala local.

Portanto, cabe ao pesquisador não descuidar, quando realiza seu estudo, de pontos outros, a saber: da existência de conflitos, projetos em desacordo e dissidências, discursos em paralelo, atritos localizados e abrangentes que à época se faziam presentes, grosso modo, como tensões cotidianas e até amenidades que foram experimentadas, vividas e sentidas pela sociedade campo-grandense ou pelos sujeitos que, não raro, estavam de

<sup>2</sup> A explicação que segue também é oportuna para pensar o que seria o fenômeno da *modernização econômico-social* do Brasil segundo a «via prussiana»: «as transformações ocorridas em nossa história não resultaram de autênticas revoluções, de movimentos provenientes de baixo para cima, envolvendo o conjunto da população, mas se processaram sempre através de uma conciliação entre os representantes dos grupos opositores economicamente dominantes, conciliação que se expressa sob a figura política de reformas “pelo alto”». Coutinho, C. N. (2000). *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas*. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, p. 50.



passagem pela urbe, como migrantes (os populares *trecheiros*) em busca de trabalho e melhores condições de vida, cujo destino *final* estaria em outras cidades ou propriedades rurais do entorno.

Nesse sentido, relevantes são as palavras de Raymond Williams (1979, p. 134), uma vez que sugere a utilização da categoria «estruturas de experiência» para problematizar uma gama de ações, algumas não perceptíveis ou restritas ao universo da objetividade. Nas suas palavras: «Estamos então definindo esses elementos como uma «estrutura»: como uma série, com relações internas específicas, ao mesmo tempo engrenadas e em tensão». (Williams, 1979, p. 134). Assim sendo, «sentimento» não está «em contração ao pensamento», pois sentir é pensar e tanto quanto pensar é sentir.

Com o intuito de tentar apreender alguns aspectos desse universo da cotidianidade e dos sentimentos, valemo-nos de fontes impressas, nomeadamente jornais de veiculação diária, pois entendemos que são suportes documentais ricos em detalhes e, por isso mesmo, julgamos serem dos mais oportunos à problematização do cotidiano da cidade de Campo Grande, seu desenvolvimento como urbe, além de sua constituição social mais ampla, se bem que via um olhar específico, que não nos furtamos de problematizar. Quando nos referimos aos periódicos como fontes que possuem um *olhar específico*, temos em mente «que o que se lê nos jornais são histórias; não o que aconteceu, mas uma história sobre o que aconteceu» (Darnton, 2000, p. 239). E é justamente nesse sentido que pretendemos pontuar e recuperar algumas narrativas sobre a história da cidade de Campo Grande, dando ênfase para as décadas de 1960 e 1970. Indiretamente este trabalho também acaba por descortinar outra história, qual seja: a que pontua como os meios de comunicação produzidos no decorrer da segunda metade do século XX (cujas fontes devem ser pensadas como textos que comportam múltiplas análises e merecem tratamento comparativo) ajudaram a retratar substancialmente diversas facetas da cidade em estudo e, por tabela, também os seus *problemas*.

As matérias de jornais que utilizamos são provenientes do periódico Correio do Estado<sup>3</sup>, impresso fundado na primeira metade dos anos 1950 (e ainda em circulação no tempo presente). Estudos indicam a relevância de uma parte dos projetos veiculados por meio das páginas desse impresso à construção dos caminhos citadinos de Campo Grande e da região sul de Mato Grosso como um todo, uma vez que o periódico CE apoiou vários partidos políticos e, mais do que isso, foi ativo na luta pela defesa dos seus próprios projetos, por vezes externados abertamente nas páginas do jornal (Moro, 2012).

Em linhas gerais, o CE se autodenominou nestes termos: «órgão de opinião pública» que sempre esteve «com a população, com o comércio, a indústria e principalmente com a Revolução de 31 de Março de 1964, isto tudo desde o ano de 1954,

<sup>3</sup> Doravante mencionamos Correio do Estado pela sigla CE.

conforme podem atestar os volumes de nosso arquivo» (Delegado..., 1966, p. 1). No âmbito nacional, o CE foi favorável à presença dos militares no poder a partir de 1964 – acontecimento noticiado neste impresso como «a Revolução moralizadora que salvou esse país» – pois essa ação traria mais «ordem» e «progresso» para todo o território nacional (Comercialização..., 1972, p. 12). Especificamente na esfera estadual, o CE apoiou abertamente o candidato Lúdio Martins Coelho em 1965, da União Democrática Nacional (UDN), para o governo do Estado de Mato Grosso, contrapondo-se a Pedro Pedrossian, do Partido Social Democrático (PSD), apoiado por Filinto Müller, que era aliado, nessa eleição, do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Já em 1977, o CE demonstrou preferência «pelo grupo de Pedrossian» (Bittar, 2009, p. 99-101 e p. 113).

No transcorrer do tempo, o impresso posicionou-se várias vezes como favorável às práticas políticas dos militares. Contudo, em outros instantes, porém em menor escala, também se colocou como extremamente contrário aos atos dos militares, com a particularidade de contestar e revidar publicamente os trabalhos feitos por militares que atuavam nos anos 1960 na esfera estadual e, sobretudo, no âmbito municipal. O CE só não se mostrou divergente em um ponto: sempre defendeu um projeto para a cidade de Campo Grande, o de uma *cidade que deveria ser constantemente modernizada*. Ao fazer isso teve que combater, sempre, a maior parte do cotidiano das pessoas comuns existentes na urbe, cujas práticas por vezes se afastavam, quase que totalmente, do projeto pensado pelo impresso e que visava edificar uma cidade segundo determinados padrões de *ordem* e de *higiene, progresso e modernidade/modernização* à época considerados necessários pela maioria da elite cidadina. Intentando transformar a cidade em um espaço «mais civilizado» e «mais desenvolvido», esse periódico se prestou a divulgar sistematicamente nas décadas de 1960-70 matérias que retratavam as limitações da urbe na *luta pelo progresso*.

Formas de *progresso*, de *modernidade* e de *modernização* (estas últimas expressões nem sempre de fácil delimitação nas fontes) eram abertamente defendidas pelo periódico. Essas palavras, que no mundo acadêmico possuem definições específicas, eram concebidas nas páginas do CE de outra forma. Representavam, grosso modo, uma oposição ao antigo e ao arcaico que o CE dizia reinar em alguns pontos da cidade de Campo Grande e que concebia como situações que solapavam as luzes do progresso, da modernidade e da modernização ferrenhamente defendidas pelo CE. A propósito, e inclusive pelas reflexões já empreendidas, não nos parece precipitado informar que o CE atuou em várias oportunidades como *partido ideológico* na veiculação, defesa e implementação de seus projetos (Moro, 2013).

A seguir procuramos recuperar uma parte deste contexto, e o fazemos mencionando detalhes que pensamos representativos de um conjunto seguramente mais amplo e complexo, que evidentemente merecem muitas outras pesquisas de campo, debate historiográfico e reflexões interpretativas e análises de maior fôlego para aparar arestas

que julgamos ainda pouco estudadas sobre este objeto de estudo: a cidade de Campo Grande.

### 3. PROJETOS DE MODERNIZAÇÃO NA CIDADE DE CAMPO GRANDE: POLÍTICAS ACERCA DE MORALIZAR E HIGIENIZAR OS ESPAÇOS URBANO-CIDADINOS

Por vezes os relatos contidos em suportes documentais ou consultados pelos pesquisadores ajudam a cristalizar algumas versões da história e do desenvolvimento da sociedade, podendo mostrar, esconder e negligenciar agentes e ações. Os documentos podem igualmente ressaltar ou esmaecer acontecimentos ou pontos de vista. Justamente por isso é que os suportes documentais não são neutros, ou pelo menos não se acredita na pretensa neutralidade de uma fonte. E talvez com os jornais isso seja ainda mais perceptível, e é o que procuramos mostrar a seguir: algumas formas de relatar do desenvolvimento da cidade de Campo Grande no decorrer das décadas de 1960-70, em particular as contradições existentes em fontes jornalísticas quando realizam este trabalho.

A cidade de Campo Grande é narrada em muitos textos como uma *Metrópole Econômica do Oeste Brasileiro*, relatos que não poucas vezes foram atrelados às ideias de cidade próspera e também progressista. Esses adjetivos (a maioria positivos) condensam o que seria o *progresso* e a *civilização* desta cidade em *constante desenvolvimento*. Embora algumas fontes tentem relatar a existência de uma *cidade próspera*, há igualmente fontes (por vezes veiculadas pela própria imprensa) que deixam escapar a presença de uma cidade que seria *problemática*, *pouco atrativa* e *cheia de pontos negativos*. A nosso ver, todas as formas de relatar devem ser vistas e analisadas com o devido cuidado, já que fruto da ação humana.

O crescimento populacional e, mais ainda, urbano do sul do Estado de Mato Grosso, em particular de Campo Grande, foi especialmente significativo na segunda metade do século xx. De *povoado* em fins do século xix passou a ser representada como *Metrópole Econômica do Oeste Brasileiro* em meados da década de 1950 (Moro, 2004, p. 31-32). Fora esse título, não poucas vezes mencionado em textos de autores memorialistas, existiram outros, tal como o que mencionava a rua 14 de Julho como «a mais movimentada de todo o Oeste brasileiro» e o que a denominava como *Capital do Oeste Brasileiro* (A rua..., 1964, p. 1).

Em termos populacionais, Campo Grande passou de aproximadamente 2.000 mil habitantes no início do século xx para cerca de 30.000 mil residentes em 1930. Já em 1960 eram quase 75.000 mil habitantes, sendo que nas décadas de 1970-80 o crescimento populacional continuou a ser verificado, pois Campo Grande passou de 140.233 mil pessoas nos anos 1970 para 291.777 mil residentes em 1980 (FIBGE, 2003). O crescimento populacional e o aumento percentual foram mais intensos na zona urbana da

municipalidade, algo não procedente para o espaço rural, pois teve pequeno acréscimo populacional e grande diminuição percentual em relação aos habitantes da zona urbana. Contudo, somente cinco municípios do sul de Mato Grosso possuíam, na década de 1950, mais habitantes nas zonas urbanas do que nas rurais. Os municípios eram: Campo Grande, Corumbá, Ladário e Rio Verde de Mato Grosso (Moro, 2003).

Em parte devido a esse aumento do número de residentes no espaço urbano houve a intensificação e o surgimento de tensões as mais variadas em Campo Grande, que antes eram pouco perceptíveis ou socialmente contornáveis pelas instituições e poder público. Estas tensões, fruto também do próprio processo de modernização, acabaram por acirrar, mais ainda, o contraste entre o *antigo* e o *moderno*, e que fortaleceram uma oposição entre o *primitivo* e o *atrasado* e os seus antônimos: o que seria concebido como *atual* e *adiantado*. Em linhas gerais, modernizar a cidade e implantar novas formas de desenvolvimento era o mesmo que engendrar discursiva e concretamente um projeto de *progresso* e *civilização* que pudesse ser visto e que se estendesse a toda a sociedade, em particular os sujeitos que não estavam ou que em algum sentido destoavam desses valores, como o *povo comum* ou as chamadas *pessoas comuns* (Hobsbawm, 1988, p. 18-33).

Como fontes de pesquisa, determinadas matérias publicadas em jornais da cidade de Campo Grande (que como tal enfatizam pontos de vista e por isso mesmo não devem ser generalizadas) podem oferecer grande contributo à visualização de aspectos de uma urbe que não seria *atual* ou *adiantada*, mas que se queria *menos primitiva* e *menos atrasada* nos anos 1960-70. Nesse sentido, podemos destacar os seguintes pontos, que pensamos os mais relevantes para pontuarmos o desenvolvimento da cidade: transformações na infra-estrutura, relações com o corpo; aspectos da higiene urbana; asseio no trato dos alimentos; ocupações e desocupações de lotes urbanos; tensões do andar e do utilizar os espaços da cidade, enfim, transformações ocorridas no cotidiano da cidade de Campo Grande.

#### **4. FONTES JORNALÍSTICAS E A PRODUÇÃO DE RELATOS SOBRE O DESENVOLVIMENTO DA CIDADE DE CAMPO GRANDE (DÉCADAS DE 1960-70)**

Estudos realizados por diversas áreas do conhecimento sinalizam que o cotidiano das cidades foi permeado por momentos, fases e períodos de diálogo, bem como por situações de cordialidade. Algumas pesquisas mostram que múltiplas e variadas tensões e disputas também ocorreram. Nesse sentido, culturas, modos de vida e sentimentos já existentes (e às vezes pensados como tradicionais) passaram a conflitar com valores que em certa proporção também buscavam seu *lugar ao sol*. Uns vistos como *problemas* e outros concebidos como *soluções* ao seu desenvolvimento que se queria *moderno*. Nesse sentido, as fontes jornalísticas podem perfeitamente fornecer provas, evidências e indícios ao estudo desta problemática.

Os relatos sobre a infraestrutura da cidade de Campo Grande condensam muitos exemplos que podem nos fornecer evidências e indícios dos mais expressivos para pensarmos o desenvolvimento urbano, claro que limitados a certos pontos de vista que as fontes consultadas externam, contudo, pensamos ainda assim válidos à problematização de algumas formas de desenvolvimento que se fizeram difundir sobre a cidade que *existiria* e sobre a cidade que se *intentava construir*, já que o objeto cidade (temos cada vez mais convicção disto) é sempre múltiplo e, talvez por isso mesmo, não pode ser apreendido em uma única narrativa ou totalidade. Em linhas gerais, mencionamos pontos que julgamos mais relevantes: instalação/ampliação de água potável e encanada, energia elétrica, redes de esgoto e qualidade dos serviços telefônicos. Frisamos que estes *problemas* (ou limitações) também foram considerados pelo impresso Correio do Estado como relevantes e em muitas matérias figuram como problemáticas que assolariam a maioria da população urbana de Campo Grande (Cidade..., 1964, p. 1; Campo Grande..., 1974, p. 2; Telefone..., 1964, p. 2).

Não raro, o centro e os bairros mais próximos a ele ficavam totalmente sem água e energia elétrica. Recorridas matérias de jornais noticiaram estes *problemas* e pontuaram as dificuldades que acarretavam à sociedade e, mais ainda, aos comerciantes (muitos dos quais anunciavam, com relativa frequência, no CE), sobretudo quando ocorria falta de água. Mesmo quando havia água nos encanamentos, a qualidade era questionada, já que visualmente apresentava coloração turvada, indício dos mais relevantes da água ser imprópria ao consumo humano.

Ou então, caso faltasse energia elétrica, faltava e/ou era racionada também a água, pois não havia meio de bombeá-la para as caixas d'água. Por sua vez, a energia elétrica também estava aquém do que seria desejável ou do que se entendia normal ou aceitável para uma urbe do porte de Campo Grande – cognominada como *Metrópole Econômica de Mato Grosso*. Constantemente a energia era racionada ou ocorriam interrupções no fornecimento, fato que interferia inclusive na impressão de jornais e no funcionamento das casas comerciais e industriais (Luz..., 1965, p. 1; Correio..., 1965, p. 1).

As estradas (fossem pavimentadas ou vicinais), bem como as vias públicas da cidade, aparecem nos relatos do periódico CE como precárias e em geral sem manutenções adequadas ou desprovidas de sinalização. São inúmeros os exemplos das chamadas *estradas carroçáveis* (termo de conotação pejorativa) que se tornavam lamaçais em tempo de chuva e acabavam por realçar, mais ainda, o aspecto de uma urbe que não era suficientemente modernizada. Contudo, há relatos que tentam mostrar os esforços feitos no sentido de reverter esta realidade que alguns pensavam como um *problema* a ser superado.

Foi extremamente grande o destaque dado aos discursos públicos e privados e aos projetos que visavam pavimentar com asfalto as estradas e as ruas das cidades do sul de

Mato Grosso. No entanto, de concreto nessa direção foi concluído em 1969 o asfaltamento da BR-267. No total foram 359 quilômetros de asfalto que interligaram por meio de uma estrada de rodagem a cidade de Campo Grande até a fronteira do Estado de São Paulo. Porém, foi na década de 1970 que as rodovias asfaltadas começaram a melhor interligar Campo Grande com as principais municipalidades do sul de Mato Grosso.

Em 1972, a BR-163 (Campo Grande-Cuiabá) já tinha alguns trechos asfaltados, mas a completa pavimentação asfáltica só foi inaugurada em fevereiro de 1974 pelo então general-presidente Médici. Já a BR-262 (Campo Grande-Três Lagoas) ainda não estava completamente asfaltada em 1979, embora os trabalhos para pavimentá-la estivessem nos planos orçamentários do Governo Federal, por meio de verbas provenientes da Superintendência do Desenvolvimento da Região Centro-Oeste (SUDECO), e menos também nos anseios de alguns segmentos da sociedade do sul de Mato Grosso, uma vez que a sua conclusão foi anunciada, em outubro de 1979, pelo então general-presidente Figueiredo, quando de sua visita à cidade de Três Lagoas. Ocasião esta que contou com a presença de várias lideranças da região, dentre as quais os pecuaristas, lavoureiros e comerciantes.

Com essa infraestrutura rodoviária, assim afirmou o CE, o sul de MT estaria assistido de melhores condições para escoar a produção agrícola e demais produtos (como carne bovina e inclusive receber produtos de) centros consumidores, notadamente para as Unidades Federativas litorâneas do Complexo Regional do Centro-Sul, fato esse que sinaliza para uma possível maior integração do território e da economia local à nacional. Diretamente ligado com a questão das estradas estava o transporte coletivo urbano, o intermunicipal e o interestadual, que deveria ser realizado diariamente por empresas como a Viação Motta Ltda, a Empresa Andorinha S/A e a Viação Mato Grosso, todas em processo de adequação e modernização. Dessa época temos registros de aquisições de veículos alardeados em informes publicitários como *modernos*, *ágeis* e *confortáveis*, prática que reduziria a duração de cada viagem, e também possibilitaria um aumento na quantidade de passageiros e de carregamentos transportados (A empresa..., 1962, p. 1 e 4; Transporte..., 1967, p. 3; Viação..., 1969, p. 3).

O corpo, em particular na versão dicotômica *corpo malsão-corpo saudável*, também consta como objeto de muitas matérias. As preocupações em combater enfermidades ou doenças que poderiam assolar o corpo dos habitantes da cidade ganharam grande destaque nas décadas de 1960-70, sobretudo quando acometiam o corpo das pessoas mais humildes, pouco esclarecidas ou o corpo das *pessoas comuns* em geral.<sup>4</sup> Malária,

<sup>4</sup> Os *tipos* de *pessoas comuns* são vastos demais para serem citados aqui em detalhes, mas mencionamos alguns exemplos de *pessoas comuns* que (re)territorializavam, viviam ou passavam pela cidade de Campo Grande: trabalhadores migrantes, trabalhadores locais, mendigos infantis e adultos de ambos os sexos, moradores de rua, andarilhos-profetas, prostitutas, doentes/enfermos/

doença de Chagas, varíola, tuberculose, meningite, lepra, sarampo, poliomielite e desidratação eram males que foram descritos como os mais relevantes (Profilaxia..., 1969, p. 2; Brasil..., 1966, p. 4; Meningite..., 1974, p. 2). Contudo, nem sempre solucionados pelas autoridades públicas constituídas e pessoas caridosas, como religiosos, profissionais da saúde e senhoras da sociedade, que não raro realizavam trabalhos e/ou despendiam recursos financeiros para auxiliar na cura, tratamento ou minoração desses *problemas* que afligiam o corpo de significativa parcela dos habitantes de Campo Grande (Higiene..., 1966, p. 1; A organização..., 1962, p. 3).

Eram numerosos nessa época de intensa migração campo-cidade os casos de migrantes que abarrotavam as unidades de saúde de Campo Grande. Exemplo dos mais emblemáticos parecia ocorrer em um hospital: os *indigentes* internados na Santa Casa eram em maior número do que os pensionistas (Mais..., 1963, p. 2; A Santa..., 1970, p. 2). Para os que ultrapassavam de alguma forma as barreiras das doenças socialmente aceitas, tal como faziam os *débeis mentais*, cujas práticas às vezes eram inadequadas ao convívio social, as ações realizadas se resumiam basicamente a três práticas institucionais, que eram complementares: detenção em celas da cadeia pública, aquisição de passagem/retorno às cidades de origem ou então tratamento e atividades em hospitais ou sanatórios (Isto..., 1963, p. 1). O contraponto desse mundo sinaliza às práticas exercidas em clubes de campo, clubes de pesca e recreativos ou demais entidades sociais, tanto de caráter público como privado, de classe ou não. Possuíam em comum, grosso modo, a finalidade institucional de serem territórios de sociabilidade, gestando assim também costumes e sentimentos até então incipientes na cidade.

As tensões da higiene urbana apareceram referidas na necessidade de a cidade estar sempre limpa, ter construções bem cuidadas e efetivamente asseadas, de possuir calçamento adequado, ter arruamento, de não ter matagais e nem lixo nas vias públicas ou no interior das propriedades particulares. Além disso, a higiene urbana desejável à cidade consistia em não haver água empoçada e, sobretudo, esgoto disposto nas passagens públicas das principais ruas e avenidas, realidade que parecia das mais comuns à cidade de Campo Grande nos anos 1960-70, tanto pela inexistência de tubulações para assistir às residências como pelos hábitos *pouco civilizados* dos moradores que despejavam os dejetos no próprio quintal ou nas vias públicas (SUNAB..., 1969, p. 2).

As *pessoas comuns*, muitas das quais faziam da rua o seu espaço privado (e nesse caso os *mendigos*, *andarilhos* e *esmoladores*, em geral migrantes, eram referência nesse modo

---

débeis mentais, indigentes debilitados fisicamente, pessoas embriagadas, em especial do sexo masculino, sujeitos adjetivados de baderneiros da cidade, ciganos, homens e mulheres «vítimas» das autoridades policiais, presos de delegacias e presídios, pessoas que ocupavam os espaços da cidade durante o período da noite, transeuntes das vias urbanas que moravam e/ou que eram consumidores e trabalhadores informais, notadamente os vendedores ambulantes e camelôs.

de ocupar a cidade), também não deveriam fazer do ambiente público o seu ambiente privado, haja vista que 60% da população em 1980 não eram naturais da urbe. Pelo que indicam as fontes consultadas e também os dados de outras pesquisas de período próximo, essa situação era das mais evidentes na cidade de Campo Grande (Mendicância..., 1976, p. 2; Martins, 1991, p. 11).

Em contrapartida, era necessário haver sanitários públicos higienizados e uma infraestrutura urbana adequada aos habitantes, em particular no que diz respeito às lixeiras para que o lixo fosse depositado e casas de abrigo/acolhimento para os *sujeitos necessitados* (muitos deles *trecheiros*) frente os obstáculos da vida e do trabalho urbano, ou demais adversidades às quais teriam sucumbido (O albergue..., 1970, p. 2; Desemprego..., 1975, p. 1; Lixo..., 1963, p. 5). De todo modo, a cidade não deveria padecer com a presença de pessoas que não estariam enquadradas nas normas de uma urbe do *status* de Campo Grande. Esgoto e coleta de lixo diária, que deveriam ser realizadas pelo poder público, eram itens tidos como indispensáveis para o *sucesso* desse empreendimento de higiene urbana. A colaboração das senhoras do lar e das trabalhadoras domésticas também foi mencionada como essencial à manutenção ou aprimoramento da higiene urbana (Uma..., 1969, p. 1).

A alimentação urbana era outro problema-chave que denegriria a modernidade e o desenvolvimento de Campo Grande. Os comerciantes da alimentação eram seguidamente mencionados nos textos de jornal e notificados pela Secretaria de Saúde da municipalidade em decorrência da falta de higiene que supostamente imprimiam à produção e ao manuseio dos produtos alimentícios (Higiene..., 1970, p. 2). Porém, problema de higiene ainda mais expressivo e visível aos populares e visitantes da cidade eram os produtos comercializados através dos comerciantes de alimentos e de bebidas, que eram, em geral, os ambulantes/camelôs.

Esses sujeitos comercializavam suas mercadorias em plena rua e sem as mínimas condições de higiene, burlando completamente alguns artigos da lei do código municipal. Dentre esses sujeitos, os vendedores ambulantes de caldo de cana-de-açúcar foram classificados, na literatura consultada, como os que menos se valiam das práticas de higiene aceitáveis. Era prática comum reutilizar a água de baldes para lavar os copos nos quais já tinham servido caldo de cana aos demais clientes (Higiene..., 1966, p. 6). Próximo dessa questão anti-higiênica estava a prática da comercialização do leite. Além de venderem o leite in natura na porta das residências, os leiteiros costumavam acrescentar água ao leite com o fito de aumentar os ganhos. Ademais, seguidas vezes a vigilância sanitária encontrou substâncias distintas no líquido do leite, como fezes do gado e pequenos animais e/ou insetos, como pulgas, carrapatos, moscas e mosquitos.



As ocupações e desapropriações de terrenos foram outra tônica produtora de tensões dos anos 1960-70. Ocupar o espaço urbano, em especial para moradia, também não era uma tarefa das mais simples, embora fosse muito corriqueira e, aos olhos da lei, inoportuna devido à forma como se dava, qual seja, a invasão de terrenos públicos e privados, em especial os sem construções e que margeavam córregos de ruas ou de avenidas. Prova disso são as desapropriações e desocupações de inúmeras áreas. Desapropriações e desocupações, que podiam ser *amigáveis* ou *judiciais* (algumas com a utilização de força policial), de imóveis em áreas do centro urbano de Campo Grande ou de áreas próximas ao centro, como ocorreu em parte da Avenida Pandiá Calógeras, na saída para São Paulo, na Vila Progresso e na região da atual Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

Essas desapropriações tinham como objetivo principal o de reordenar a geografia urbana da cidade, imprimindo, assim, um novo jeito de ocupar o espaço em questão, bem como atribuindo outras funções a espaços já territorializados de modo nem sempre benquisto pelas autoridades ou por setores da elite cidadina. Embora desde a década de 1930 já constem registros sobre loteamentos de terrenos em Campo Grande, no decorrer das décadas de 1960 e de 1970 também foram criados alguns loteamentos nas proximidades do centro urbano. Eram loteamentos geralmente constituídos por casas que tinham como finalidade acomodar as famílias dos profissionais liberais e dos trabalhadores que tivessem renda média superior à da maioria dos outros trabalhadores. Não obstante, e agora como algo bem mais pioneiro das décadas de 1960-1970, surgiu no centro de Campo Grande alguns arranha-céus. Quer dizer, prédios comerciais e residenciais, construções que simbolizavam uma arquitetura verticalizada e que variavam entre 10 até mais ou menos 15 andares (Quase..., 1977, p. 2).

Se por um lado é possível visualizar um projeto de modernização cidadina que defendia ardorosamente uma cidade pavimentada, com arborização e passeios públicos adequados à legislação, redes de esgoto e água, lotes murados e construções asseadas, muros e calçamentos adequados aos padrões de civilidade, por outro, as ações dos sujeitos adultos tanto quando das crianças geravam tensões de difícil enquadramento disciplinar, as quais podem ser chamadas de tensões do andar (Mais..., 1978, p. 3; Só..., 1977, p. 7; Construção..., 1979, p. 3; Falando..., 1963, p. 4; Os doidos..., 1969, p. 2). Grande parte dos motoristas de automóveis relutava em estacionar seus veículos segundo as leis de trânsito dessa época («Maravilhas»..., 1974, p. 8; Trânsito..., 1971, p. 2). Ao contrário do que preconizava a legislação, muitos estacionavam quase sempre os carros, caminhonetes e caminhões afastados do meio-fio, portanto no centro da rua ou até mesmo sobre as calçadas, situação que atrapalharia os transeuntes.

Os pedestres, por sua vez, não estavam à mercê apenas dos motoristas indisciplinados. Alguns indivíduos que guiavam bicicletas, sobretudo crianças adjetivadas de

alvorçadas na terminologia do CE, também utilizavam como pista de corrida as calçadas, em particular as que possuíam pavimentações regulares, questão que colocava, em alguns casos, em risco físico o pedestre que andava na cidade (Os..., 1973, p. 1). Ademais, alguns condutores de bicicletas as estacionavam rente aos postes de iluminação, não raro se valendo de cadeados, pois tinham receio de que fossem furtadas durante o tempo que estivessem realizando as suas atividades, situação que o CE dizia atrapalhar os transeuntes (Onde..., 1973, p. 8).

Tornar uma realidade o projeto de modernização, bem como o desenvolvimento da urbe, incluía em um de seus pressupostos essenciais a criação de lugares nos quais fosse possível concretizar práticas dessa mesma política, práticas que possuem um ritual já dado e um significado posto previamente como *natural* e, portanto, não passível e nem necessário de alteração, dependendo, é claro, das forças que tentam explicitar esse projeto no ambiente urbano.

Na cidade de Campo Grande em questão foram construídas obras que são exemplares e evidenciam as tensões do utilizar esses novos ambientes, tal como nos casos dos chafarizes de espaços públicos, dos postes de iluminação pública e da própria sinalização nos cruzamentos mais movimentados da cidade. No caso dos chafarizes, cuja função seria a de embelezar a cidade e serem contemplados pelos olhares dos sujeitos, a realidade dada por muitos dos habitantes da cidade era bem distinta (Chafariz..., 1979, p. 5). Algumas crianças preferiam muito mais utilizar os chafarizes como piscina e os adultos como um bebedouro para animais, nesse caso em particular os bovinos e os eqüinos, que à época ainda podiam ser encontrados com relativa facilidade na área central da cidade.

Referente aos postes de iluminação pública, além de realizarem essa atividade, evidentemente quando não lhes faltasse meio para tal, como quando da ausência de lâmpadas, eles também serviam para que se pendurassem cartazes de propagandas das mais diversas (A iluminação..., 1967, p. 1). Embora a legislação considerasse essa prática ilegal, recorridas vezes as fontes impressas sinalizaram que infratores não careciam para efetivá-la na cidade, forjando mesmo uma comunicação um tanto quanto alternativa àquela proposta pela modernização, que era sobremaneira a comunicação através de anúncios em revistas, jornais, rádios e via televisão, sendo que esta última começou a despontar nesse período em Campo Grande<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Embora no início dos anos 1960 Campo Grande já tivesse alguns jornais e emissora de rádio, nesse período ainda não possuía emissora de televisão. Em 1965, foi criada a TV Morena e, com ela, outras novidades, mais especificamente signos da modernidade, fincaram definitivamente raízes na cidade. Os impressos jornalísticos anunciavam em suas páginas a venda de televisores, bem como das casas comerciais que realizavam esse serviço, sendo possível até o parcelamento para a obtenção de um aparelho televisor. Processo semelhante também ocorria para a aquisição de rádio, máquina de lavar roupa, geladeira e ferro elétrico.

Em geral, os representantes do poder constituído, conforme asseguravam matérias publicadas no CE, também iam contra, em certos casos, ao projeto de modernização e de desenvolvimento de Campo Grande. Caso emblemático foi o dos sinaleiros da urbe. Com a intenção de resolver o problema dos constantes acidentes de trânsito, o secretário de Obras da municipalidade ordenou que os funcionários dessa secretaria colocassem, em plena «calada da noite», troncos de madeira e pedras no cruzamento de ruas e de avenidas que tinham sinaleiros quebrados ou que ainda não dispunham desse equipamento para «ordenar» o fluxo dos veículos (E os..., 1966, p. 4; Campo..., 1966, p. 1).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os relatos mencionados neste trabalho podem parecer por demais amplos e por isso induzirem a generalizações. Contudo, nosso intuito ao tentar recuperar aspectos do desenvolvimento da cidade de Campo Grande por meio de matérias veiculadas em jornais impressos é muito mais ou inclusive tão somente o de mostrar que registros ou suportes documentais comportam em si múltiplas possibilidades de análises e sinalizam, quase sempre, para fenômenos particulares da *totalidade* de uma urbe ou sociedade, fenômenos em si tão relevantes e dignos de atenção como quaisquer outros. Entendemos que a cidade de Campo Grande nas páginas do Correio do Estado está longe de ser uma fonte coesa em seus propósitos, ou mirada em detalhes. Sendo assim, sinalizamos que a fonte em estudo pode contribuir para mostrar com muita força os fragmentos e situações outras que, parece não haver questionamentos, constituem a *totalidade* de outro objeto de estudo que pensamos dos mais expressivos à sociedade, qual seja: extratos do desenvolvimento da cidade de Campo Grande em uma perspectiva histórica.

Justamente por reconhecermos a importância do objeto e as suas especificidades, faz-se pertinente afirmar que as observações elencadas não devem ser estendidas a outros conjuntos de fontes; antes, devem ser complementadas por outras reflexões, bem como confrontadas comparativamente com outros registros. Aliás, outros suportes documentais e categorias distintas ou mais refinadas de análises certamente recuperariam momentos distintos e teceriam reflexões diversas das externadas neste trabalho. Em nossa análise, a principal contribuição dos textos de jornais aqui analisados não reside em fornecer respostas delimitadoras, conclusivas ou últimas às questões que levantamos, mas sim em externar histórias e posicionamentos pouco conhecidos, talvez até ignorados no presente, que, ao passo que são divulgados, podem nos ajudar a refletir sobre o desenvolvimento da cidade de Campo Grande em uma perspectiva mais abrangente de estudo, que entendemos salutar à contemporaneidade, bem como aos debates historiográficos que já há algumas décadas têm se dedicado a problematizar o mundo urbano e a história social da cidade em perspectivas cada vez mais abrangentes.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A Empresa de Transportes Coletivos Amambai inaugura nova linha (15 mar. 1962). *CE*. Campo Grande, p. 1 e 4.
- A iluminação pública está acabando (13 jan. 1967). *CE*. Campo Grande, p. 1.
- A organização das «abnegadas de Mato Grosso» (12 maio 1962). *CE*. Campo Grande, p. 3.
- A rua dos 14 mil... (12 jun. 1964). *CE*. Campo Grande, p. 1.
- A Santa Casa precisa ampliar Pavilhão de Indigentes (13 jan. 1970). *CE*. Campo Grande, p. 2.
- Bittar, M. (2009). *Mato Grosso do Sul, a construção de um estado, volume II: poder político e elites dirigentes sul-mato-grossenses*. Campo Grande: UFMS.
- Brasil assina acordo para erradicar malária (21 maio 1966). *CE*. Campo Grande, p. 4.
- Campo Grande: 120 mil sem água tratada (26/27 out. 1974). *CE*. Campo Grande, p. 2.
- Campo Grande volta à Era da Pedra! (13 jul. 1966). *CE*. Campo Grande, p. 1.
- Carpintéro, M. V. T., Cerasoli, J. F. (jan./jun. 2009). A cidade como história. *História: Questões e Debates*, Curitiba, UFPR, n. 50, p. 61-101.
- Chafariz da Costa e Silva, obra mal feita e condenada (12 set. 1979). *CE*. Campo Grande, p. 5.
- Cidade não pode ficar sem água (4 set. 1964). *CE*. Campo Grande, p. 1.
- Comercialização do leite (12 out. 1972). *CE*. Campo Grande, p. 12.
- Construção de muros e calçadas: humanização para pedestres (1 fev. 1979). *CE*. Campo Grande, p. 3.
- Correio do Estado não circulará amanhã (4 nov. 1965). *CE*. Campo Grande, p. 1.
- Coutinho, C. N. (2000). *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas*. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- Darnton, R. In: P-B, M. L. G. (2000). *As muitas faces da história. Nove entrevistas*. São Paulo: UNESP.
- Delegado Regional quer silenciar CORREIO DO ESTADO (29 jul. 1966). *CE*. Campo Grande, p. 1.

- Desemprego já traz problemas (30 jul. 1975). *CE*. Campo Grande, p. 1.
- E os sinaleiros (28 maio 1966). *CE*. Campo Grande, p. 4.
- Falando de calçadas (24 maio 1963). *CE*. Campo Grande, p. 4.
- Faoro, R. (1994). *Existe um pensamento político brasileiro?* São Paulo: Ática.
- FIBGE, SDDI/MS (2003). *Evolução da população, por situação de domicílio, segundo os Censos de 1940, 1950, 1960, 1970, 1980 e 1991; contagem da população 1996 e Censo 2000*. Campo Grande: IBGE-SDDI/MS.
- Heller, A. (1992). *O cotidiano e a história*. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Higiene: Associação Médica coloca-se à disposição das autoridades sanitárias (29 nov. 1966). *CE*. Campo Grande, p. 1.
- Higiene: caldo de cana, refrescos... (31 dez. 1966). *CE*. Campo Grande, p. 6.
- Higiene em bares e restaurantes (10 jun. 1970). *CE*. Campo Grande, p. 2.
- Hobsbawm, E. (1988). A outra história: algumas reflexões. In: Krantz, F. *A outra história: ideologia e protesto popular nos séculos XVII a XIX*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Isto precisa acabar: loucos e mendigos (20 mar. 1963). *CE*. Campo Grande, p. 1.
- Lixo e lixeira (22 jul. 1963). *CE*. Campo Grande, p. 5.
- Losnak, C. J. (2004). *Polifonia urbana: imagens e representações – Bauru, 1950-1980*. Bauru: EDUSC.
- Luz: providência que precisa ser tomada (17 maio 1965). *CE*. Campo Grande, p. 1.
- Mais 12 mil árvores serão plantadas em Campo Grande (3 out. 1978). *CE*. Campo Grande, p. 3.
- Mais indigentes que pensionistas (19 jan. 1963). *CE*. Campo Grande, p. 2.
- «Maravilhas» do trânsito em Campo Grande (19/20 jan. 1974). *CE*. Campo Grande, p. 8.
- Martins, S. R. O. (1991). *Migração em Campo Grande: a itinerância do subproletariado vista pelas instituições assistencialistas do município*. 1991. 75 f. + 2 anexos. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Geografia) – Curso de Graduação em Geografia, Faculdades Unidas Católicas de Mato Grosso (FUCMT), Campo Grande.

- Matos, M. I. S. (2002). *Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho*. Bauru: EDUSC.
- Mendicância impera em Campo Grande (28 maio 1976). *CE*. Campo Grande, p. 2.
- Meningite e desidratação continuam matando em Campo Grande (4 out. 1974). *CE*. Campo Grande, p. 2.
- Moro, N. D. (jun. 2013). A cidade de Campo Grande nas adjetivações de autores memorialistas. Trabalho apresentado no *I Encontro da Red(e) Ibero-Americana Resistência e(y) Memória* da Universidade Nova de Lisboa (UNL), Lisboa.
- Moro, N. D. (2004). Campo Grande: «Capital Econômica de Mato Grosso» (Década de 1950). *Anais do 3º Encontro de Iniciação Científica e 3º Fórum de Pesquisa*. Umuarama: UNIPAR.
- Moro, N. D. (2007). *Modernização urbano-citadina e representações sobre os trabalhadores na cidade de Campo Grande (décadas de 1960-70)*. 2007. 365 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo.
- Moro, N. D. (2012). *O pensar da elite sobre o povo comum: espaço público, viver urbano e reterritorialização do centro da cidade de Campo Grande (décadas de 1960-70)*. 2012. 310 f. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo.
- Moro, N. D. (2003). *Vozes não-oficiais: a história do operariado industrial de Sidrolândia, MS (1992-2002)*. 2003. 104 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História) – Curso de Graduação em História, Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), Campo Grande.
- O Albergue Noturno (9 jul. 1970). *CE*. Campo Grande, p. 2.
- Onde a fiscalização municipal? (14 mar. 1973). *CE*. Campo Grande, p. 8.
- Os ciclistas nas calçadas (22 maio 1973). *CE*. Campo Grande, p. 1.
- Os doidos ao volante (29 out. 1969). *CE*. Campo Grande, p. 2.
- Profilaxia da tuberculose (12 ago. 1969). *CE*. Campo Grande, p. 2.
- Quase um ano depois, favelas voltam a preocupar município (31 nov. 1977). *CE*. Campo Grande, p. 2.
- Só 15% da área de Campo Grande é servida por redes de esgoto (22 nov. 1977). *CE*. Campo Grande, p. 7.

SUNAB condena falta de higiene na cidade (19 maio 1969). *CE*. Campo Grande, p. 2.

Telefone público é problema (16 jun. 1964). *CE*. Campo Grande, p. 2.

Trânsito exige disciplina e ordem (7 jan. 1971). *CE*. Campo Grande, p. 2.

Transporte coletivo intermunicipal: calamidade (26 maio 1967). *CE*. Campo Grande, p. 3.

Uma cidade sem esgotos! (12 maio 1969). *CE*. Campo Grande, p. 1.

Viação Motta: luxuoso ônibus na linha Campo Grande-São Paulo (30 out. 1969). *CE*. Campo Grande, p. 3.

Yáziqi, E. (2009). *Saudades do futuro: por uma teoria do planejamento territorial do turismo*. São Paulo: Plêiade.







## HERRAMIENTA DE RECUPERACIÓN Y DIFUSIÓN PATRIMONIAL. LOS MUSEOS NAVALES Y MARÍTIMOS DEL ÁMBITO HISPANOHABLANTE\*

*A Tool for the Recovery and Dissemination of Heritage. Naval and  
Maritime Museums in the Spanish-Speaking World*

Fernando DÍAZ PÉREZ  
*fernando.diaz@um.es*

Lorena MARTÍNEZ SOLÍS  
*loremart@um.es*

Celia CHAÍN NAVARRO  
*chain@um.es*

*Cátedra de Historia Naval, Universidad de Murcia. España*

*Fecha de recepción: 12-V-2015  
Fecha de aceptación: 21-X-2015*

**RESUMEN:** Se realiza una búsqueda y estructuración de todos los Museos Navales y Marítimos de España y Latinoamérica con el objetivo de elaborar una herramienta online, disponible a cualquier hora desde cualquier lugar, que congregue información valiosa y esencial acerca de este tipo de instituciones culturales, útil para todos los usuarios en general, y para los investigadores en especial.

*Palabras clave:* museo naval y marítimo; patrimonio naval y marítimo; España; Latinoamérica; difusión de información; web 2.0.

\* Este trabajo es uno de los resultados de los Proyectos I+D+I financiados por la Fundación Séneca Agencia Regional de Ciencia y Tecnología denominados ARGOS II, 11936/PHCS/09, y NAUTICUM, 19496/PI/14.

**ABSTRACT:** This article systematizes the information available for all the Naval and Maritime Museums in Spain and the Spanish-speaking countries of Latin America. The aim is to develop an online tool that will be permanently available from any location and will bring together useful and essential data about this type of cultural institutions, being serviceable for general users and particularly for researchers.

**Keywords:** Navy and Maritime Museums; Naval and Maritime heritage; Spain; Latin America; Dissemination of information; Web 2.0.

**SUMARIO:** 1. Introducción. 2. Estado de la cuestión. 2.1. Naval y Marítimo. 2.2. Herramientas digitales de la web 2.0 para difundir el Patrimonio. 3. Metodología. 3.1. Directorio de museos. 3.2. Localización y selección de la muestra de estudio. 3.3. Estructuración de la muestra de estudio. 3.3.1. Delimitación conceptual de los términos «naval» y «marítimo». 3.3.2. Criterios adoptados para la clasificación. 3.4. Publicación del directorio. 4. Resultados. 4.1. Directorio de Museos Navales y Marítimos del ámbito hispanohablante. 4.2. Instituciones que conservan y gestionan el Patrimonio Naval y Marítimo. 4.2.1. Tipologías de museos. 4.2.2. España. 4.2.3. Latinoamérica. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

## 1. INTRODUCCIÓN

Hasta no hace muchas décadas y por diversos motivos, al rico y extenso Patrimonio Naval y Marítimo que España y Latinoamérica comparten no se le ha prestado toda la atención que merece, hecho bastante llamativo si tenemos en cuenta su indudable valor como fuente para el conocimiento de la cultura de diversas civilizaciones y, por consiguiente, de la Historia.

Si pretendemos que éste sea valorado por la sociedad, los investigadores debemos contribuir a su difusión con el fin de que haya constancia de su existencia. Puede que una forma de hacer que este Patrimonio se conozca sea a través de la creación de una herramienta *online*, disponible para un gran porcentaje de la población en cualquier momento y lugar, que congrege información valiosa y de interés acerca de los Museos Navales y Marítimos del ámbito hispano hablante tal como su localización física y virtual, su página web, sus perfiles en redes sociales y su correo electrónico de contacto, entre otros datos.

Consideramos que este directorio constituiría un elemento provechoso para cualquier usuario que tenga interés por el tema, para que sepa que existen los museos y cómo, cuándo y dónde puede visitarlos o tener acceso a ciertos servicios a distancia, así como para cualquier investigador que desee realizar un estudio de los fondos de estas instituciones culturales. En definitiva, procuramos tender puentes, en este caso digitales a través de la herramienta que se construirá *ex professo*, entre los Museos Navales y Marítimos de España y Latinoamérica y, por extensión el Patrimonio que custodian, y la sociedad.

Teniendo en cuenta lo expuesto hasta el momento, nuestro objetivo será elaborar y publicar un directorio virtual de Museos Navales y Marítimos del ámbito hispanohablante y, aprovechando que se va a realizar una clasificación y estructuración de estas instituciones culturales, analizar y exponer sus tipologías y principales características.

## 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

### 2.1. Naval y Marítimo

Aunque la búsqueda de bibliografía sobre este tema ha sido bastante exhaustiva, la única definición de «Museo Marítimo» engloba a los Museos Navales. Al primero, lo define como una institución especializada en la exhibición de objetos relacionados con los barcos y la navegación y por el segundo entiende que se centra en las marinas de guerra y el uso militar de la mar<sup>1</sup>.

A raíz de esta situación, comenzamos a adquirir conciencia de por qué los Museos Navales y Marítimos no son lo suficientemente conocidos. Su propia definición aún no existe o no está clara, por lo que vamos a tratar de establecer una base teórica con el fin de entender qué se entiende por los términos «marítimo» y «naval», para proceder finalmente a definir ambas tipologías de museos.

En cuanto a marítimo, las aportaciones más relevantes lo definen como: «Lo perteneciente al mar; o por su naturaleza, como pez, concha; o por su cercanía, como costa, puerto, población; o por su relación política, como poder, comercio» (Fernández, 1831:363). La obra indica, por tanto, que dentro del concepto al que hacemos referencia se incluirían los animales, las costas, los puertos y las poblaciones marítimas, así como el comercio por mar.

El Vicealmirante Wolfgang Wegener (1875-1956), definió la estrategia marítima como: «La Ciencia de la posición geográfica, de su modificación y permanencia respecto a las rutas comerciales» (Solís, 1999:13). Observamos que se establece relación entre lo marítimo y lo comercial.

De una forma más específica, en la obra *Los Grandes Viajes a lo Desconocido* se afirma que: «los fenicios no eran constructores de imperios, sólo les preocupaba el comercio sobre el cual cimentaron su progreso y riqueza, por ello conservaron el monopolio de la comunicación marítima» (Samhaber, 1960). Vemos que este otro autor también relaciona el comercio con el mar en su definición de «marítimo».

En el artículo *El poderío marítimo*, su autor afirma que: «el poderío marítimo es la capacidad de crear, desarrollar, explotar y defender los intereses marítimos de un país,

<sup>1</sup> Wikipedia. *Marítimo* [en línea]. [Consultado: 14/06/14]. Disponible en <<http://goo.gl/iCgf14>>.

tanto en la paz como en tiempos de conflicto. Además, los intereses marítimos son carácter económico y social, mientras que el poder naval tiene una connotación política y estratégica» (Solís, 1998:109). El autor aplica un carácter social y económico al término «marítimo»; por el contrario, el término «naval» tiene una connotación más política y estratégica, debido a su relación con el ejército y la Marina.

La RAE define marítimo como: «perteneciente o relativo al mar» (Real Academia Española).

Por último, Luca Lo Basso, Director del Laboratorio Naval y Marítimo del Departamento de Historia Moderna en la Universidad de Génova, afirma que:

Mentre il termine marittimo si riferisce maggiormente agli aspetti del commercio marittimo, delle attività di pesca, ecc. Ecco perché bisognerebbe usarli entrambi. Dal punto di vista storiografico si può anche dire però che il termine marittimo è più generico e contiene anche gli aspetti navali. Sul fatto che si debba differenziare i due termini ad ogni modo sono d'accordo sia gli studiosi anglosassoni (maritime history e naval history), sia quelli francesi (historie maritimee histoire navale).

Sin embargo, el término marítimo se refiere principalmente a los aspectos del comercio marítimo, la actividad de la pesca, etc. Desde el punto de vista historiográfico, también se puede decir que el término marítimo es más genérico y contiene también a los aspectos navales. Ambos términos han de ser diferenciados, y el enfoque sería como el de los estudios anglosajones (maritime history y naval history) y como los franceses (histoire maritime e histoire navale). (Luca Lo Basso, 2014. Traducción propia).

Para elaborar una definición del término «naval» se consultaron diversas fuentes que definen este término. A continuación, se exponen las aportaciones más relevantes.

El *Diccionario Marítimo Español* lo define como: «lo que pertenece a las naves y a la navegación» (Fernández, 1831: 378).

De forma más específica, el Almirante Barjot, en su obra *Historia Mundial de la Marina*, expuso que: «La batalla de Pelusio tiene gran relevancia para la guerra en el mar, debido a que representa la primera batalla naval decisiva registrada en la Historia» (Barjot, Savant, 1965:13). Comprobamos que este autor ya relaciona la guerra en el mar con los conceptos «naval» y «batalla».

Haciendo referencia a la «estrategia naval», algunos autores han comentado que: «son los principios que rigen a una guerra en la que el mar es un factor esencial, y las relaciones mutuas del ejército y marina en un plan de guerra» (Corbett, 1988. Traducción propia). Nuevamente se relaciona «guerra» con «marina».

Solís Oyarzún en su artículo *Algunas consideraciones sobre la estrategia marítima*, utilizó diversos términos con relación al concepto «naval», como, por ejemplo: fuerza naval, batalla naval, guerra naval, táctica naval, bombardeo naval, base naval, poder naval, acción naval, operaciones navales, etc. Este autor, sostiene que:

Se prefiere el término «Estrategia Marítima», en vez de Naval, por la mayor amplitud del primero. Asimismo, aún cuanto el papel principal en los conflictos lo juega el Poder Naval el escenario es el marítimo. Además, en las operaciones navales están presentes, como telón de fondo, los Intereses Marítimos y, en particular, las Comunicaciones Marítimas donde participan los buques propios, adversarios y neutrales. Por último, las Fuerzas Navales realizan importantes tareas político-estratégicas en la paz: la disuasión y la presencia naval; la recién mencionada comprende operaciones de crisis, política marítima, ejércitos combinados, reafirmación de la soberanía, etc. (Solís, 1999:13).

Otras fuentes consideran que este término hace referencia a «las naves, la navegación, o relativo a ellas» (Diccionario Náutico).

En la página web de la Armada Bolivariana, encontramos un «glosario de términos navales». En ese caso se define «naval» como: «lo que tiene relación con la Marina» (Armada Bolivariana).

La RAE lo define como: «perteneciente o relativo a las naves y a la navegación» (Real Academia Española).

Finalmente, Luca Lo Basso afirma que:

Il termine navale sta a caratterizzare gli aspetti più strettamente militari, relativi alla storia della guerra sul mare, alla formazione delle marine, ecc.

El término naval se utiliza para hacer referencia a los aspectos estrictamente militares, relativos a la guerra en el mar, a la formación de la Marina, etcétera. (Luca Lo Basso, 2014. Traducción propia).

Es decir, entendemos que el concepto «marítimo» engloba todos los aspectos navales, por lo tanto es un término más genérico que naval.

## **2.2. Herramientas digitales de la web 2.0 para difundir el Patrimonio**

En los últimos años la comunicación científica se está viendo enriquecida por la utilización de nuevos modos de publicación y difusión de resultados nacidos en torno a la Web 2.0. Todos estos medios han proporcionado un gran número de aplicaciones que son aún desconocidas para un amplio segmento de los investigadores, que están

apegados a las prácticas de publicación tradicionales (Torres-Salinas, Delgado, 2009: 534-539).

Por lo tanto, nos encontramos en un momento en el que se plantea la existencia de distintos modelos de comunicación que no son excluyentes en absoluto, sino complementarios. De la forma tradicional de difundir un trabajo científico en medios formales, podemos contemplar que llegará a un público especializado en ese tema y que de su impacto solamente podremos tener constancia a través de la citación (Torres-Salinas, Delgado, 2009:534-539; Aguilera, 2006:173-180).

Estos novedosos modelos de comunicación son ofrecidos en su mayoría por las numerosas vías disponibles en la web social para poder difundir contenidos a través de Internet: Servicios de alojamientos de *blogs* (como *Wordpress*), servicios de *microblogging*, servicios de redes sociales, servicios de alojamiento de presentaciones y repositorios temáticos(Torres-Salinas, Delgado, 2009: 534-539).

Un *blog* es esencialmente una publicación electrónica de periodicidad secuencial de entradas (*posts*) con elementos textuales y multimedia, ordenados generalmente de forma cronológica inversa. Es una especie de diario personal, pero interactivo, pues cualquier persona puede leer y debatir la información que en él se presenta. Los *blogs*, que también pueden ser llamados comúnmente bitácoras (término procedente de la náutica, representa el diario de un barco, el documento donde se registran los acontecimientos e incidentes de una travesía), se han hecho muy populares en la sociedad gracias a la multitud de servicios gratuitos para su funcionamiento (Torres-Salinas, Delgado, 2009: 534-539).

La principal singularidad de éstos es su sencillez, debido a que no son necesarios demasiados conocimientos sobre edición, publicación y mantenimiento de sitios web, se puede escribir todo lo que se quiera para posteriormente publicarlo y dirigirlo a una comunidad de individuos para facilitarles así un espacio de discusión. Es a través de estas herramientas de la Web 2.0 donde la conversación fluye de manera natural gracias a un formato flexible de interacción (Aguilera, 2006: 173-180; Torres-Salinas, Delgado, 2009: 534-539; Franganillo, Catalán, 2005).

En relación a las ventajas de la difusión de resultados mediante esta herramienta, destaca una mayor visibilidad en Internet de los estudios e investigaciones, que no se traduce necesariamente en un mayor impacto científico (medido mediante la citación) pero sí en un aumento directo en la utilización de los materiales. Además, esta aplicación 2.0 proporciona los indicadores necesarios para comprobar el interés despertado por nuestros resultados e incluso conocer por quién, desde dónde y cuándo es consultado el material. Éstos son clasificados en dos grupos: de influencia social, como es el caso del número de comentarios y de visitas (*Google Analytics* puede ser utilizado para monito-

rizar la utilización del blog y sus diferentes entradas); y de reconocimiento, tales como el número de citas recibidas en *Google Scholar* (Torres-Salinas, Delgado, 2009: 534-539).

Con la difusión a través de un *blog* podemos lograr una mayor audiencia potencial y un público más diversificado, como pueden ser los colectivos profesionales, lo que conlleva un aumento de la pluralidad y diversidad de público receptor y, en última instancia, a una mayor cercanía e inmediatez del tema tratado, debido a que la información se mueve muchísimo más libre y velozmente. Las ventajas que brindan estas herramientas hacen que se diversifique la opinión y no sea un solo emisor quien tenga la oportunidad de expresarse (Torres-Salinas, Delgado, 2009:534-539; Aguilera, 2006: 173-180).

En definitiva, si la publicación de contenidos en herramientas de la Web 2.0 donde se produzcan las interacciones sociales de nuestra disciplina crea un espacio en el que diversos contenidos se relacionan mutuamente, generando así un conocimiento nuevo aplicable a la realidad cotidiana de los usuarios (Torres-Salinas, Delgado, 2009: 534-539), entonces el objetivo de estas herramientas se habrá cumplido, pues la información de la que se nutre la Ciencia para generar nuevos estudios ha de tener ante todo un objetivo noble: mejorar la calidad de vida de las personas, de forma directa o indirecta (Franganillo, Catalán, 2005).

### 3. METODOLOGÍA

Primeramente nos limitamos a obtener los nombres de los Museos Navales y Marítimos de España y los países hispanohablantes de Latinoamérica<sup>2</sup>, y tras esta selección llevada a cabo entre los meses de octubre del año 2013 hasta mayo de 2014, se procedió a la búsqueda de las páginas web de los museos con el fin de obtener datos de diversa índole relacionados con éstos.

Una vez completado el directorio de instituciones culturales, se procedió a la inclusión de la información ya obtenida en un documento de *Microsoft Office Word 2007*. Por todo esto, el proceso metodológico llevado a cabo constituye un complejo engranaje, tal y como aparece detallado a continuación.

#### 3.1. Directorio de museos

Se realizaron diversas búsquedas con el fin de constatar qué páginas web aglutinaban algún listado de este tipo de instituciones culturales y se obtuvieron los siguientes resultados:

<sup>2</sup> Entendemos que engloba los siguientes 19 países: Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.

- La página web del *Instituto Latinoamericano de Museos* (ILAM), explicada más adelante, que contiene un mapa interactivo de América Latina con un extenso directorio de museos ordenados por temáticas.
- La página web del *Ministerio de Educación, Cultura y Deporte*<sup>3</sup> del Gobierno de España fue otro de los resultados que nos proporcionó nuestra búsqueda. Contiene una potente plataforma de exploración sobre museos localizados en todo el territorio español, y es necesario reseñar que su nivel de precisión y de indagación en todas las colecciones y museos nacionales, es sin duda, inmejorable.

Por otra parte, se obtuvieron resultados menos adaptados a nuestra necesidad de información tales como la página web del *Consejo Internacional de Museos* (ICOM), que recoge en la misma una gran cantidad de datos sobre su actividad, objetivos y, en definitiva, sobre la institución en sí. Pero aunque eran cuantiosas las publicaciones que agrupan museos de diversos países y zonas geográficas, no está disponible su consulta *online*, lo que limitó de forma considerable el análisis previo que se realizó a la elaboración de nuestro propio listado de museos.

De todas las herramientas mencionadas, la que más útil resultó fue el directorio de museos latinoamericanos del ILAM, que tal y como se explica a continuación, constituyó un buen complemento para el correcto desarrollo del presente artículo.

### 3.2. Localización y selección de la muestra de estudio

Con el fin de localizar la muestra de estudio, en primer lugar lo que se hizo fue tratar de encontrar términos como «Museo Naval», «Museo Marítimo», «Museo del Mar», «Museo de la Pesca», «Museo Marino», «Museo de Arqueología Subacuática», «Barco Museo», etc., en diversos motores de búsqueda de Internet, tales como *Google* y *Yahoo*. Sin embargo, debido a que estos buscadores no nos proporcionaban resultados del todo útiles con la ecuación de búsqueda anteriormente comentada, se ideó un nuevo procedimiento que se basó en añadir a la ecuación de búsqueda el nombre de los países pertenecientes al ámbito hispanohablante, con el fin de que éstos respondieran al perfil de museos y de ámbito parlante en el que estábamos interesados.

No obstante, y a pesar que los resultados de esa nueva exploración sí se ajustaban a los objetivos que previamente habían sido planteados, hubo que variar el modo de actuar a la hora de realizar la búsqueda. Por ello, se contactó vía electrónica (correos y formularios web) con:

<sup>3</sup> Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [en línea]. [Consultado: 29/06/14]. Disponible en <<http://www.mecd.gob.es/portada-mecd/>>.



a) Oficinas de turismo.

Se envió un correo electrónico a las provincias de España y los países hispanohablantes de América Latina en las que ya se tenía constancia de la existencia de museos, pues el fin consistía en obtener, además de información de diversa índole sobre este tipo de instituciones culturales ya localizadas, el nombre de otras nuevas que no tuvieran visibilidad en Internet.

En el caso de Latinoamérica la búsqueda de oficinas de turismo y de su dirección de correo electrónico fue más dificultosa, debido a que en muchas de las páginas oficiales no se proporcionaba una dirección de contacto y la única vía era a través de un formulario web. En algunos casos fue complicado cumplimentar el formulario web debido a la existencia de dos campos de carácter obligatorio: número de identidad nacional (sólo era válido el formato de identificación del país al que se estaba realizando esta petición), y lugar de residencia (sólo se permitía introducir ubicaciones geográficas del territorio con el que se trataba contactar).

b) Armadas.

Conscientes de que muchos de los museos que interesaban para la elaboración del directorio tenían una indudable relación con el ámbito castrense, como es el caso de los Museos Navales de España, se optó por la misma técnica de actuación que con las oficinas de turismo, es decir, se buscó la página oficial de las Armadas tanto de España como de Latinoamérica y un correo electrónico o formulario de contacto.

Este contacto fue decisivo para obtener una amplia parte de elementos de la muestra de estudio, debido a que la mayoría de instituciones ubicadas en estos países no dudaron en proporcionar la información requerida, pues una buena parte de estos museos son gestionados por este tipo de instituciones, debido a la tipología de Patrimonio que custodian. No obstante, en consecuencia a que algunas de estas instituciones no contestaban al correo electrónico que se le había proporcionado, se estableció contacto con éstas a través de su perfil en *Facebook* o en *Twitter*.

c) Embajadas de los países latinoamericanos hispanohablantes.

Debido a que en el ámbito de América Latina existían verdaderas carencias en cuanto a los elementos de la muestra, se estableció contacto con las diversas embajadas latinoamericanas situadas en España. A raíz de este contacto, se consiguió añadir nuevos elementos a la muestra de estudio, debido a la buena predisposición de la mayoría del personal, que contestó a la petición de información realizada.

d) *International Council Of Museums* (ICOM).

En el caso de España, con la obtención de las distintas respuestas por parte de las oficinas de turismo y de la Armada de nuestro país, se dio por concluida la búsqueda de más museos en este espacio geográfico.

No obstante, la indagación en la elaboración de la muestra de los museos en Latinoamérica no concluyó hasta unas semanas más tarde, debido a que fue enviado un correo a la página web del *International Council Of Museums*<sup>4</sup> (ICOM), y la persona de contacto proporcionó la dirección de más páginas web, a través de las cuales se obtuvo nueva información.

## e) Instituto Latinoamericano de Museos (ILAM).

A raíz del contacto con el ICOM, se localizó una institución de características similares, centrada exclusivamente en el ámbito del que más carencias se tenían en cuanto a museos: el Latinoamericano.

A través de la página web del ILAM<sup>5</sup> se accedió a una amplia base de datos, a través de la cual se hallaron más museos.

En esta herramienta aparecía un mapa con todos los países de América Latina. Pinchando con el cursor en cada uno de ellos, se desplegaban amplias categorías de museos que fueron de gran utilidad para ir conformando nuestro directorio.

Mientras se establecía contacto electrónico con estas instituciones, de una forma paralela se iba complementando la información que éstas proporcionaban con los datos de distinta índole recogidos en el directorio, tales como descripción, ubicación física, URL, *e-mail*, además de las direcciones de los perfiles sociales en *Facebook* y *Twitter* de la muestra de estudio. Si éstos no eran proporcionados, se procedía a su búsqueda. El procedimiento se efectuó de tres formas diversas:

- Inspeccionar las diversas páginas web (en el caso de que tuvieran) de los elementos de la muestra con el objetivo de localizar la posible existencia de vínculos a sus herramientas de la Web 2.0.

<sup>4</sup> Organismo creado en 1946. Es la única organización de museos y profesionales con alcance mundial, dedicada a la protección del Patrimonio cultural y natural, está integrado aproximadamente por 139 países. *International Council Of Museums*. *¿Qué es el ICOM?* [en línea]. [Consultado: 12/06/14]. Disponible en <<http://www.icom-ce.org/>>.

<sup>5</sup> Organización no-gubernamental sin fines de lucro establecida en diciembre de 1997 y con sede en San José, Costa Rica. *Instituto Latinoamericano de Museos* [en línea]. [Consultado: 29/06/14]. Disponible en <<http://goo.gl/cWmtAJ>>.

- En el caso de que no existiera una página web de los diferentes museos, utilizando diversos mecanismos de búsqueda, como por ejemplo *Yahoo* y *Google*, se añadía en el campo de búsqueda el nombre del museo, más el nombre de cada una de las redes sociales ya mencionadas.
- Por último, se procedió a la búsqueda de posibles perfiles sociales utilizando las páginas oficiales de *Facebook* y *Twitter*.

### 3.3. Estructuración de la muestra de estudio

Una vez obtenidos todos los elementos de la muestra de estudio, se procedió a la estructuración y clasificación de la misma. A continuación, se explica en profundidad.

#### 3.3.1. Delimitación conceptual de los términos «naval» y «marítimo»

Dada la gran cantidad de museos recopilados sin ningún tipo de orden, llegó el momento de estructurar la muestra de estudio. El primer escollo encontrado fue, como ya se ha comentado en el apartado del estado de la cuestión, que no había una diferenciación conceptual clara entre Museo Naval y Marítimo. Por ello, se procedió a la delimitación terminológica de ambos términos, para después clasificar la muestra en función de las definiciones elaboradas.

Tras la consulta de diversas fuentes en las que se definen estos términos, se observó que en la única fuente que definía estas tipologías de museos se hablaba de Museo Naval y Museo Marítimo como si fueran sinónimos<sup>6</sup>.

Se consultaron diversas fuentes tales como el *Diccionario de la Real Academia Española*, el *Diccionario Marítimo español* de 1831, la R.A.E. y otras muchas fuentes que aparecen reflejadas en el apartado «Estado de la cuestión» del presente trabajo. Con objeto de definir primeramente los términos «naval» y «marítimo», ya que antes de plantear qué es un museo de estas características, debíamos conocer qué significa tanto un adjetivo como el otro.

Una vez definidos los términos «naval» y «marítimo», se asociaron al de «museo», y se pudo generar una definición de Museo Naval y Marítimo, base para clasificación de la muestra de estudio. A raíz de la consulta exhaustiva de bibliografía, presentamos las definiciones que hemos elaborado.

<sup>6</sup> «Un museo marítimo es un museo especializado en la exhibición de objetos relacionados con los barcos y la navegación en mares y lagos. Un museo naval se centra en las marinas de guerra y el uso militar de la mar». Wikipedia. *Marítimo* [en línea]. [Consultado: 14/06/14]. Disponible en <<http://goo.gl/iCgf14>>.

La definición propuesta del término «naval» es:

Término específico de «marítimo», debido a su mayor amplitud conceptual. El concepto «naval» hace referencia a todo producto resultante del uso castrense y bélico que a lo largo de la Historia, y con la intervención de las diversas marinas y ejércitos, los seres humanos han hecho del mar. Es por tanto, todo lo que engloba la actividad humana de surcar los mares desde el punto de vista militar, ya que este término tiene una connotación estratégica<sup>7</sup>.

Con respecto al concepto «marítimo» proponemos la siguiente:

Término genérico que abarca los aspectos navales y que engloba ya sea por su origen/naturaleza (como por ejemplo, la flora y fauna marítima), o por su proximidad física (costa, población, etc.), a todo lo que tiene relación con el mar, es decir, que sea perteneciente o es concerniente al mismo, como, por ejemplo los objetos patrimoniales procedentes de la arqueología subacuática. El concepto «marítimo» tiene una estrecha relación con el comercio, la pesca y la navegación que hace un uso del mar con un fin económico y social<sup>8</sup>.

Tras la definición de ambos términos, obtenemos como resultado una base teórica que nos permite tener constancia de las características que determinan que un Museo sea Naval o Marítimo, debido a que el aspecto que los diferencia es el tipo de Patrimonio que albergan.

Si a los conceptos definidos anteriormente le añadimos el término «museo», podemos afirmar que un Museo Naval se caracteriza por custodiar Patrimonio vinculado a la actividad humana de surcar los mares desde un punto de vista militar. Respecto a los Museos Marítimos, albergan bienes patrimoniales que tienen una estrecha relación con las actividades que hacen uso del mar con un fin económico y social, pero también con fauna, costas y puertos.

### **3.3.2. Criterios adoptados para la clasificación**

Una vez definidos los conceptos de Museo Naval y Marítimo, se procedió a la clasificación de la muestra en función de sus características. Por un lado, según el tipo de Patrimonio Naval o Marítimo que albergaban en sus instalaciones; y, por otro lado, por

<sup>7</sup> Fernández de Navarrete, 1831; Barjot, Savant, 1965; Corbett, J. S., 1988; Solís Oyarzún, 1999; *Diccionario Náutico*; Armada Bolivariana. Glosario de términos navales; *Real Academia Española*; Luca Lo Basso, 2014.

<sup>8</sup> Fernández de Navarrete, 1831; Solís Oyarzún, 1998, 1999; Samhaber, 1960; *Real Academia Española*; Luca Lo Basso, 2014.

el nombre de la institución, ya que si un museo incluía en el nombre los términos «del Mar» o «Naval», éste era, en principio, un elemento definitorio para su inclusión en un grupo o en otro.

Cabe resaltar que al inicio de esta investigación se consideró que únicamente se debían incluir dos grandes categorías, naval y marítimo, pero que con el avance de la obtención de la muestra surgieron dos nuevas grandes categorías con autonomía suficiente: los Barcos Museo y los museos de Arqueología Subacuática.

Los primeros están compuestos por «barcos navales» (como por ejemplo la Cañonera América, buque de guerra) y «barcos marítimos» (ej.: Barco Museo Boniteiro «Reina del Carmen», barco dedicado a la pesca). Los segundos se caracterizan porque custodian y albergan objetos extraídos del mar por su importancia naval (por ejemplo el cargamento de la fragata «Nuestra Señora de las Mercedes», buque de guerra) y/o marítima (ej.: reproducción del barco fenicio de Mazarrón, barco relacionado con el comercio).

Tras realizar la clasificación de la muestra en función de sus características, se procedió a la elaboración del directorio de Museos Navales y Marítimos del ámbito hispanohablante. Para ello fue de gran utilidad la localización de una fuente (Sánchez, 1997:339-341) que distingue tres formas diversas de organizar este tipo de herramientas:

- Lista de museos con Web propia: este tipo de lista contiene aquellos museos que disponen de un conjunto de páginas web, ofreciendo información más o menos abundante.
- Lista de páginas de museos: contiene direcciones de Internet de páginas de museos que ofrecen únicamente información somera (dirección, horarios, descripción, posibles enlaces a redes sociales, etc.).
- Lista de directorios de museos por zonas geográficas: esta lista contiene las direcciones de servicios de directorios de museos en ciudades, provincias, comunidades autónomas, etc.

La estructura del directorio al que hacemos referencia en el presente artículo, corresponde a un híbrido entre el segundo y el tercer tipo que recoge la bibliografía consultada.

### 3.4. Publicación del directorio

El *blog* que nos ocupa es el «Museos Navales y Marítimos», una bitácora sin ánimo de lucro, creada en el marco del *Máster en Historia y Patrimonio Naval* (Universidad de Murcia)<sup>9</sup>.

En esta herramienta de la web 2.0 se publican contenidos relacionados con este tipo de instituciones culturales como, por ejemplo, imágenes sobre el patrimonio que custodian, su historia, curiosidades, etc. En definitiva, pretendemos contribuir al conocimiento de los Museos Navales y Marítimos por parte de la sociedad.

Para alcanzar uno de los objetivos específicos planteados al inicio de esta investigación, como era la publicación del directorio en esta herramienta de la web social, en primer lugar se procedió a la inclusión en un nuevo *post* con diversos datos tales como ámbito geográfico, correo electrónico, *Facebook* y *Twitter*, que contribuyen a articular la información de este directorio.

A continuación, se introdujo el nombre de cada uno de los museos, conteniendo cada uno de ellos un hipervínculo a su página web oficial o, en su defecto, a algún portal de Internet que informara sobre esa institución cultural.

En la fila inferior de cada elemento de la muestra se adjuntó (siempre que existiera) el correo electrónico de contacto, así como los iconos de *Facebook* y *Twitter* que conducen directamente a los perfiles oficiales de los museos que integran el directorio.

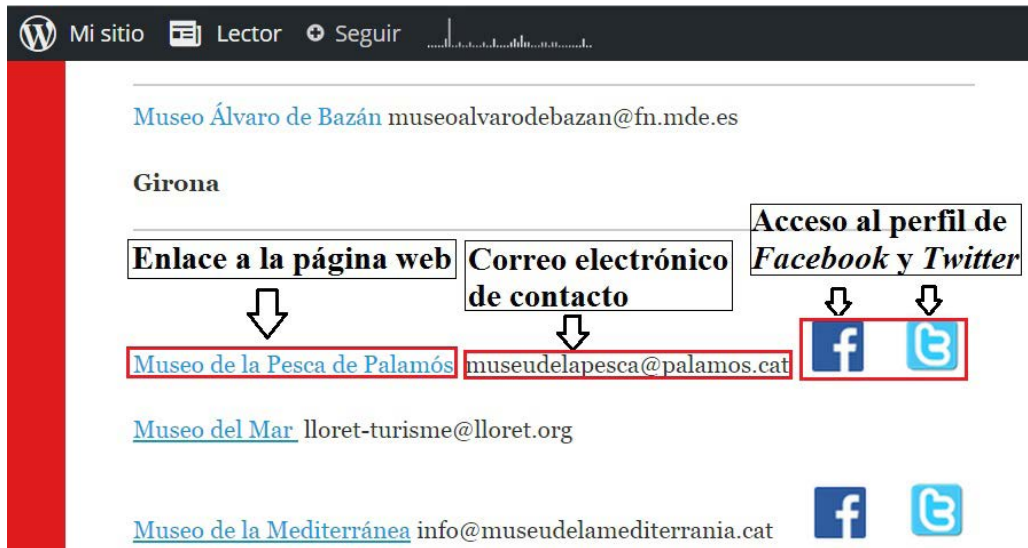
Finalmente, éste quedó articulado respecto al ámbito geográfico, en primer lugar se incluyó el bloque de España con sus respectivas provincias ordenadas alfabéticamente y, a continuación, el latinoamericano, con todos los países de habla hispana que lo integran ordenados también por criterio alfabético.

## 4. RESULTADOS

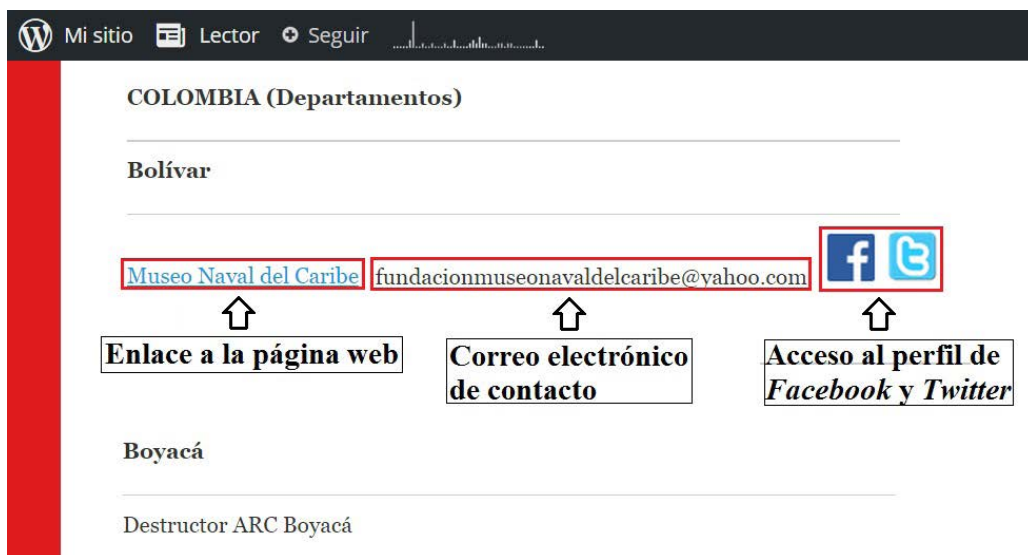
### 4.1. Directorio de Museos Navales y Marítimos del ámbito hispanohablante

El primer resultado es el directorio propiamente dicho (disponible en <<https://goo.gl/Ye4auW>>), que contiene 114 Museos Navales y Marítimos, 51 de ellos ubicados en España y 63 en Latinoamérica (figuras 1 y 2).

<sup>9</sup> Más información acerca del mismo en <<https://mastia.wordpress.com/>>.



**Figura 1.** Museos ubicados en España. **Fuente:** Elaboración propia a partir de una «captura» de pantalla del directorio.

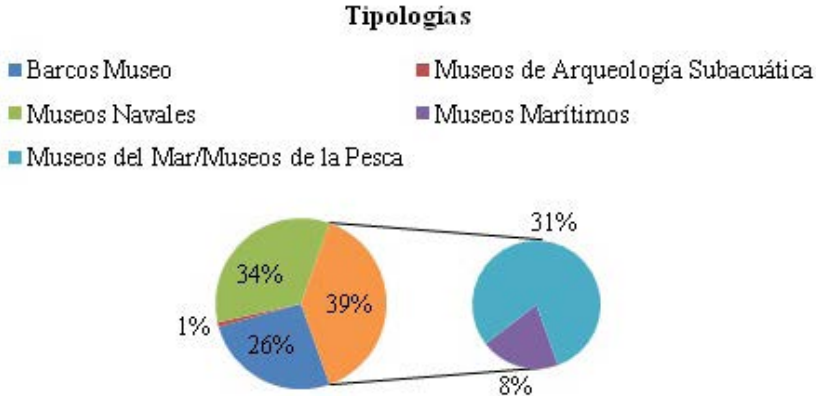


**Figura 2.** Museos localizados en Latinoamérica. **Fuente:** Elaboración propia a partir de una «captura» de pantalla del directorio.

## 4.2. Instituciones que conservan y gestionan el Patrimonio Naval y Marítimo

### 4.2.1. Tipologías de museos

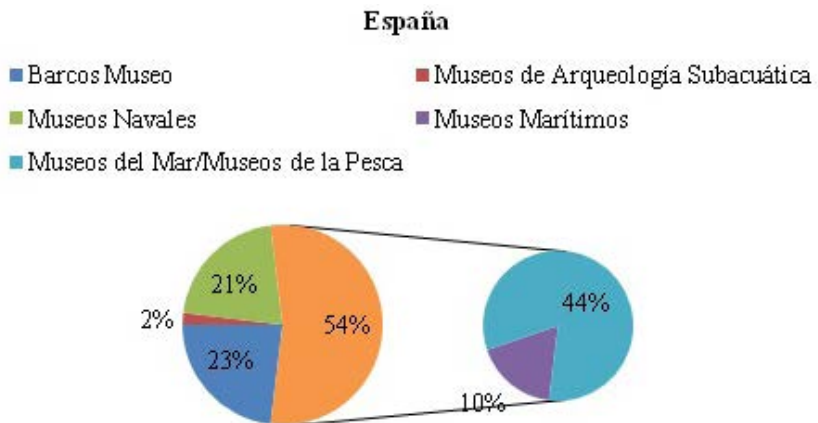
Tras el análisis de la muestra, se puede afirmar que Museos Marítimos (que también engloban los Museos del Mar y Museos de la Pesca), es la tipología más numerosa en el ámbito hispanohablante (España y América Latina) con un 39% del total (figura 3).



**Figura 3.** Tipologías de Museos Navales y Marítimos del ámbito hispanohablante. **Fuente:** Elaboración propia.

### 4.2.2. España

Del siguiente gráfico se puede resaltar que los Museos Marítimos (que engloban los Museos del Mar y los de la Pesca), son la tipología que más presencia tiene en España con un 54% del total (figura 4).



**Figura 4.** Tipologías de Museos Navales y Marítimos en España. **Fuente:** Elaboración propia.



- **Tipologías de Museos Navales y Marítimos presentes en las provincias de España**

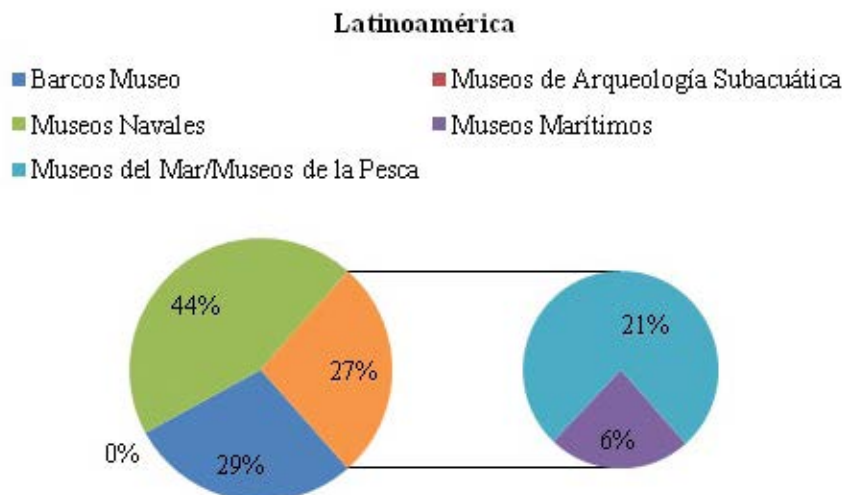
Según los resultados obtenidos, en todo el territorio español existen un total de 51 Museos Navales y Marítimos. Las provincias que albergan un mayor número en su territorio son Alicante, Vizcaya, Girona y La Coruña (figura 5).



**Figura 5.** Museos Navales y Marítimos presentes en las provincias de España. **Fuente:** Elaboración propia.

### 4.2.3. LATINOAMÉRICA

Del siguiente gráfico, se puede destacar que la tipología más numerosa en América Latina es la de Museos Navales, con un 44% del total (figura 6).



**Figura 6.** Tipologías de Museos Navales y Marítimos en Latinoamérica. **Fuente:** Elaboración propia.

- **Tipologías de Museos Navales y Marítimos presentes en los países hispanohablantes de América Latina**

Tras la obtención de los resultados, se puede afirmar que en los países hispanohablantes de Latinoamérica se ubican un total de 63 Museos Navales y Marítimos. Los países en las que más tipologías de museos hay son Argentina (19%), Chile (19%), México (19%) y Perú (11%) (figura 7).



Figura 7. Museos Navales y Marítimos presentes en América Latina. Fuente: Elaboración propia.

## 5. CONCLUSIONES

En primer lugar, el número de Museos Navales y Marítimos ubicados en Latinoamérica es probablemente mayor que el que aparece en el directorio; no obstante, tienen mucha menos visibilidad en Internet (aunque hay que mencionar la gran cantidad de instituciones de esta naturaleza que engloban países como Argentina, Chile

y México). Respecto a España, destaca el amplio número de este tipo de instituciones culturales distribuidas a lo largo de todo su territorio, algo que no es tan llamativo si tenemos en cuenta que siempre ha sido una zona geográfica que mira al Mediterráneo por el este, así como un amplio, diverso y batiente océano por el oeste. No cabe duda que esta gran cantidad de museos es el resultado de un proceso histórico y social, producto de la intensa relación entre los seres humanos y el mar. Es destacable que la mayoría de estos museos se concentran en provincias como Alicante, Vizcaya y Gerona.

Atendiendo a las tipologías de Museos analizadas, es llamativo que sean los Marítimos, que a su vez engloban los Museos del Mar y los de la Pesca, la tipología más numerosa en todo el ámbito geográfico abarcado (España y Latinoamérica). Parece que los lazos históricos que unen a ambas zonas geográficas se expresan en esta tipología de museos y no tanto en Museos Navales, hecho bastante sorprendente si nos atenemos a la intensa historia naval que ha caracterizado a España, sin olvidar Latinoamérica. Esto es debido, en cierto modo, a que el Patrimonio Marítimo en los últimos años parece que ha retornado, en gran medida, por la cantidad de actividades que tienen relación con el mismo. Cabe destacar a modo de ejemplo el caso de *La Ruta Conservera* (<<http://larutaconserversa.es/esp/museos/>>), que engloba a 8 Museos Marítimos, con un papel muy activo en las redes sociales.

Para finalizar, es necesario comentar que la publicación de un directorio de estas características en un *blog* es una importante contribución al campo del Patrimonio Naval y Marítimo que albergan estos museos tan específicos y que necesita ser difundido, pues tanto los usuarios convencionales como el público especializado o investigadores pueden satisfacer a través de esta vía sus necesidades de información, ya que la herramienta facilita el conocimiento y la accesibilidad a las fuentes en el caso de que quieran por ejemplo, realizar un estudio científico o simplemente disfrutar del Patrimonio. Además, cumple con un objetivo básico para la Ciencia como es la difusión.

En definitiva, es innegable que existen diversas (y a veces incomprensibles) formas de difundir el conocimiento científico, desde las más tradicionales hasta las más innovadoras (como la que abordamos en el presente artículo), pero lo que debe «preocupar» es si realmente se contribuye con ello al servicio de la sociedad y si en última instancia la Ciencia es capaz de seguir aportando nuevas investigaciones, conocimientos, herramientas e información a los ciudadanos. Al fin y al cabo, los medios de comunicación que difunden estos nuevos conocimientos deben ser considerados únicamente «vías de cultura», no elementos definitorios de la validez o perdurabilidad de una investigación.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilera, J. L. (2006). Blogs: una herramienta de difusión para profesionales de la información. *Tk*, (18), pp. 173-180. Recuperado el 12/02/2015, de <<http://goo.gl/LhUV13>>.
- Armada Bolivariana. *Glosario de términos navales*. Recuperado el 01/05/2014, de <<http://goo.gl/BWceZY>>.
- Barjot, P., Savant, J. (1965). *Historia mundial de la Marina*. Madrid: Continente.
- Corbett, J. S. (1988). *Some principles of maritime strategy*. Annapolis, MD: Naval Institute Press. Obra publicada originalmente en 1911.
- Diccionario Náutico*. Recuperado el 01/05/2014, de <<http://www.diccionario-nautico.com.ar/>>.
- Fernández de Navarrete, M. (1831). *Diccionario marítimo español*. Madrid: Imprenta Real. Recuperado el 08-05-2014, de <<http://goo.gl/nJsTGI>>.
- Franganillo, J., Catalán-Vega, M. A. (2005). Bitácoras y sindicación de contenidos: dos herramientas para difundir información. *BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació* (15). Recuperado el 12/02/2015, de <<http://goo.gl/ox45hH>>.
- Luca Lo Basso, Director del Laboratorio Naval y Marítimo del Departamento de Historia Moderna en la Universidad de Génova.. Consultado vía correo electrónico el 30/05/2014, de <<http://goo.gl/5eYoVP>>.
- Real Academia Española*. Recuperado el 14/06/2014, de <<http://www.rae.es/>>.
- Samhaber, E. (1960). *Los Grandes Viajes a lo Desconocido*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Sánchez, J. M. M. (1997). Directorio de museos en Internet. *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España* (2), pp. 339-341. Recuperado el 20/08/2014, de <<http://goo.gl/WYvJLI>>.
- Solís Oyarzún, E. (1999). Algunas consideraciones sobre la estrategia marítima. *Revismar*, 116 (848), pp. 13. Recuperado el 12/07/2014, de <<http://goo.gl/GIqaw8>>.
- Solís Oyarzún, E. (1998). El poderío marítimo. *Revismar*, 115 (843), pp. 109. Recuperado el 12/07/2014, de <<http://goo.gl/kUJXJR>>.
- Torres-Salinas, D., Delgado-López-Cózar, E. (2009). Estrategia para mejorar la difusión de los resultados de investigación con la Web 2.0. *El profesional de la información*, 18(5), pp. 534-539. Recuperado el 12/02/2015, de <<http://goo.gl/AgZRRo>>.
- Wikipedia*. Recuperado el 14/06/2014, de <<http://goo.gl/A9s9>>.

## **ANEXO 1. Correo enviado a las diversas oficinas de turismo de España**

ASUNTO: Estudio difusión 2.0 del Patrimonio Museos Navales y Marítimos

CUERPO DEL MENSAJE:

A quien corresponda,

Mi nombre es Fernando Díaz Pérez. Soy un doctorando de la Universidad de Murcia y pertenezco a la Cátedra de Historia Naval (<http://www.um.es/catedranaval/>), proyecto interinstitucional de la Universidad de Murcia y la Armada Española.

Actualmente me encuentro inmerso en la realización de un artículo y para desarrollar algunos aspectos de mi investigación, en la que trato de realizar un directorio de los Museos Navales y Marítimos localizados en España y América Latina, necesito obtener el nombre de estas tipologías de museos ubicados en su provincia (en el caso de que existan).

Agradecería su colaboración contestando a la siguiente cuestión:

¿Hay algún Museo Naval, Museo Marítimo, Museo del Mar, Museo de la Pesca, Barco Museo, Museo de Arqueología Subacuática o algún tipo de Museo que está relacionado con el medio marítimo en su ciudad/provincia?

Gracias por su atención.

Espero su respuesta.

Reciba un cordial saludo.

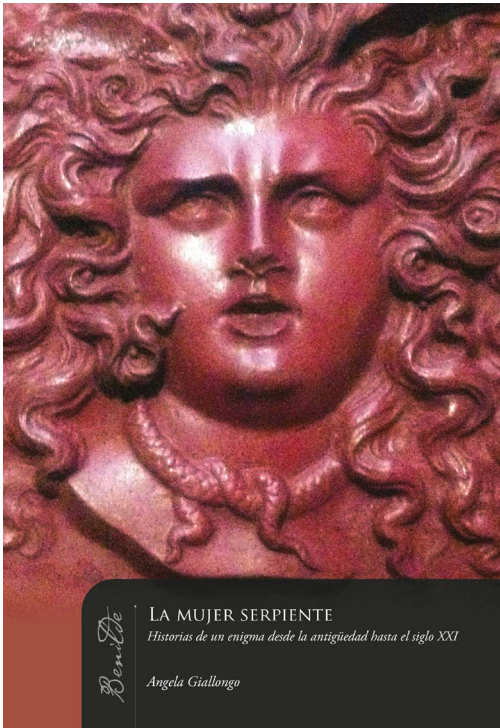
## RESEÑAS

---









**Giallongo, A. (2015).** *La mujer serpiente. Historias de un enigma desde la antigüedad hasta el siglo XXI.* Sevilla: Benilde. ISBN: 978-84-16390-02-1.

*The snake woman: a historical enigma from antiquity to the 21st century* (Bari: edizioni Dedalo, 2012) recibió el primer premio nacional «*Il Paese delle donne*» en Italia (2013), siendo también finalista del Premio Nacional de Divulgación Científica del CNR (Consiglio Nazionale delle Ricerche) en 2014. Se trata de un muy interesante trabajo del que agradecemos se haya realizado esta traducción (a cargo de Silvio Cosco y Elena Suárez Marín), facilitando de este modo su divulgación.

Angela Giallongo, profesora de Historia de la Educación en la Universidad de

Urbino, analiza en este libro, desde una perspectiva de género, el sentido educativo de las diferentes versiones sobre las mujeres serpiente como arquetipo del imaginario occidental, interesándose por sus distintos significados como prototipo de la sub-humanidad del segundo sexo, abordando temas relacionados como la peligrosidad de la mirada femenina, la malignidad de la serpiente y el poder letal de la menstruación, viendo así los nexos que se establecen en el imaginario entre mujer y animalidad y entre la sangre menstrual y la vista. Para ello, parte en los primeros capítulos de las fuentes visuales y escritas más antiguas en las que ya se representaba esta unión entre la serpiente y lo femenino, de la que es ejemplo paradigmático el caso de Medusa, la monstruosa mujer serpiente de mirada petrificante. La autora realiza, en esta primera parte del libro, un recorrido que pasa por las más diversas fuentes clásicas y medievales, llegando a incursiones literarias modernas y contemporáneas, desde el siglo XVI hasta el XIX, con Francis Bacon, François Fénelon o Nathaniel Hawthorne, siguiendo un plan más temático que cronológico, y acabando en la actualidad, donde todavía siguen causando una gran fascinación las mujeres-monstruo, pudiendo ser buen ejemplo de ello el éxito de películas de terror como *El Círculo (Ringu)*, basada en la novela homónima de Kôji Suzuki, inspirada por cierto a su vez en un cuento popular japonés, *Banchô Sarayashiki (La casa del plato en Bansho)*.

El tercer capítulo se centra en las reelaboraciones medievales, prestando atención a la creencia de la peligrosidad de

la mirada femenina, que clérigos, teólogos y médicos consideraban que podía impedir el conocimiento, corromper la salud, desvanecer los sentimientos y provocar la muerte. Junto a esta peligrosa mirada femenina, aparecen otros elementos en las historias sobre la feminidad maléfica, tales como el agua, los ritmos lunares, la melena suelta, las serpientes o la sangre menstrual. Las insidias de las mujeres serpientes, como plantea Giallongo, gustaban al folclore anglosajón, alemán, francés e italiano. Podemos añadir que es algo fácil de rastrear también en la Península ibérica, donde es posible encontrar restos de estas mujeres serpientes, como en el caso de las *mouras*, hermosas mujeres con la capacidad de transformarse en serpiente o culebra y que pueblan la mitología gallega, soliendo aparecer en cuevas o en las orillas de los ríos, lavándose el cabello. De nuevo el agua, vínculo que se mantiene también en la creencia de que, si se mete un pelo femenino en agua, este puede convertirse en serpiente<sup>1</sup>. La relación con la humedad aparece también en otras historias como la de la Tragantía, que recoge la leyenda de Cazorla (Jaén), sobre una princesa mora encerrada en una cueva, que a causa de la oscuridad y la humedad se transformó en mujer serpiente, apareciéndose todos los años durante la noche de San Juan. Son múltiples los ejemplos que pueden encontrarse para ilustrar lo fuertemente arraigadas que han estado las mujeres-serpiente

en las mentalidades; recorren los bestiarios medievales representando la alteridad femenina, formando parte del imaginario artístico, religioso, didáctico y científico. Se identificará a la mujer con el mal, con la tentación y con la serpiente, recordando el pecado original, y desarrollándose, siguiendo esta ideología, el mito de la bruja, que tendrá tanto éxito a lo largo del tiempo. También el amor cortés, pese a establecer una relación de intimidad entre los sexos, mantendrá la visión fuertemente misógina.

Ya en el siglo XIV será una escritora, Christine de Pizan, quien transforme a Medusa en un «valioso rayo de luz, que superaba en esplendor a las Medusas ‘bellas’, pero sin esperanza, del arte clásico». Esta visión transformadora de Christine de Pizan será retomada también en la época contemporánea, de la que trata el cuarto capítulo de esta obra.

Tras el largo recorrido realizado a través de los siglos, la autora se pregunta en este último capítulo por las huellas que ha dejado Medusa en la postmodernidad. La mujer serpiente se ha refugiado en la mente de los psicólogos, historiadores, arqueólogos, literatos, mitólogos y filósofos. Pero no solo es importante el mito para los especialistas, pues este es capaz de adoptar nuevos ropajes y significados. Medusa sigue estando bien presente en nuestro imaginario colectivo, apareciendo en los más diversos medios, como la literatura, el arte, la música, la cinematografía, la fotografía, la psicología, el psicoanálisis, la publicidad, internet, la moda, el diseño, los videojuegos, los cómics, o las

<sup>1</sup> Esta relación entre mujer-agua-serpiente en la mitología gallega ha sido muy bien analizada por Bermejo Barrera, J. C. (1986). *Mitología y mitos de la Hispania prerromana 2*. Madrid: Akal (especialmente pp. 249 ss.).

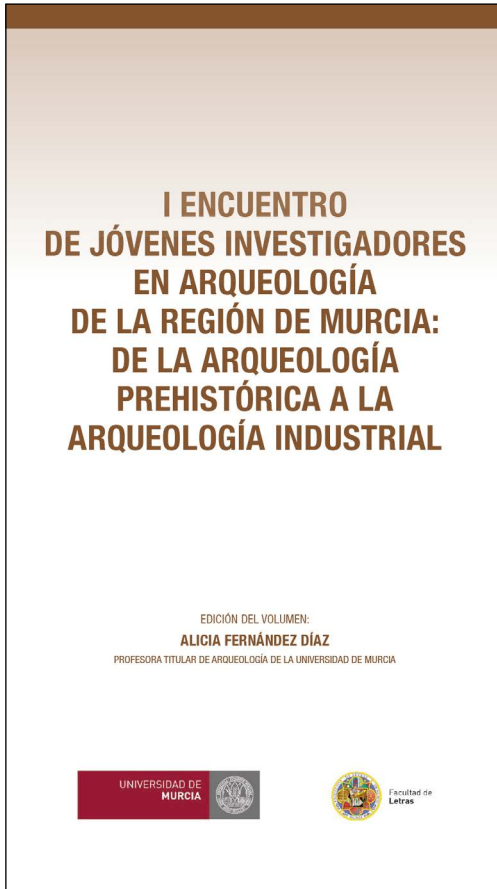
películas de animación. Medusa es capaz de dar nombre a compañías cinematográficas, editoriales o empresas que venden gafas, pero también de ser reinterpretada de diversas maneras, haciendo que el mito adquiera nuevas interpretaciones. De este modo, frente a la *femme fatale*, bien presente aún hoy en la cultura popular, surgen también visiones feministas que otorgan al híbrido un carácter positivo (es el caso del ciberfeminismo), mostrándose así que es posible subvertir el imaginario y deconstruir el equilibrio del poder patriarcal, basado en oposiciones binarias jerárquicas.

Para poder otorgar estos nuevos significados a los mitos patriarcales es necesario conocer las diversas interpretaciones que han tenido a lo largo del tiempo, cómo han ido transformándose para adaptarse a los nuevos tiempos; por ello, obras como esta son de gran importancia. El superar los límites cronológicos y emplear las más diversas fuentes permite una visión de conjunto que supone, a nuestro juicio, uno de los grandes aciertos de esta obra, de recomendable lectura.

Son muchos los temas que trata el libro y muchas las reflexiones que puede suscitar un tema tan sugerente como el de la mujer serpiente. Quizás podría plantearse, tras este fascinante recorrido por la historia de la mujer serpiente hasta nuestros días, una cuestión que queda fuera del ámbito de esta obra y que sería, siguiendo también con la perspectiva de género ¿qué fue del hombre serpiente? Podríamos interrogarnos por cómo evolucionó la imagen de Cécrope y los belicosos Spartoi en Grecia, Shiva y los naga hindúes, Quetzalcóatl

en la cultura mesoamericana o, ya en la cultura popular actual, los hombres-serpiente presentes en obras de ficción como las de Robert E. Howard o H. P. Lovecraft y los productos culturales derivados de estas. Un nuevo recorrido que podría ser interesante, pero eso es otra historia y debe ser contada en otra ocasión, como diría Ende en *La Historia Interminable*, representada por el signo de Áuryn, una especie de Uróboros doble formado por dos serpientes entrelazadas, una clara y otra oscura, que se muerden las colas, simbolizando la integración de la polaridad (como lo masculino y lo femenino, podríamos interpretar) y, en definitiva, la unión simbiótica entre el mundo «real» y el de Fantasía.

Iván PÉREZ MIRANDA  
Universidad de Valladolid



**Fernández Díaz, A. (ed.) (2015).** *I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Arqueología de la Región de Murcia. De la Arqueología Prehistórica a la Arqueología Industrial.* Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia (587 pp.). ISBN: 978-84-6069770-1.

Pretender hacer una reseña sobre una obra colectiva siempre es una tarea ardua. Más aún si se trata de jóvenes

investigadores que trabajan sobre diferentes ámbitos y cronologías. Pero es ahí donde se ha podido ver el buen criterio de la Dra. Alicia Fernández Díaz al ser capaz de coordinar y editar una obra que debería marcar un precedente en el mundo de la investigación actual: la publicación de aquellos Trabajos Fin de Máster que, por su calidad –garantizada esta al haber sido los capítulos revisados por pares ciegos–, merezcan ser dados a conocer al mundo de la investigación y no quedarse guardados en cajones y archivos.

Este proceso, por desgracia, lo sufren la mayor parte de trabajos de iniciación a la investigación, bien sean estos Trabajos Final de Máster, Tesinas de Licenciatura o, incluso, algunos Trabajos Final de Grado que, a menor escala, ya incorporan adelantos en sus campos de conocimiento. Marcar una nueva tendencia es el objetivo que persigue este volumen al ser una iniciativa emanada desde la propia Universidad de Murcia al crear un espacio donde los jóvenes investigadores pueden expresar sus propuestas y resultados mientras continúan desarrollando su labor académica.

Con la Arqueología como denominador común, se presentan una serie de nuevas aportaciones sobre yacimientos inéditos hasta el momento, intervenidos recientemente o excavados hace ya algunas décadas, ubicados en la Región de Murcia y en la Provincia de Alicante. Pero el interés de dicho volumen no solo reside en las propuestas de investigación y los resultados finales de cada trabajo, sino en las novedosas metodologías –ya casi de obligado uso por todos– que incorpora

cada investigador. Es el caso del uso de los Sistemas de Información Geográfica para conocer rutas óptimas, cálculos de visibilidad, acceso a recursos hídricos, usos de los suelos, etc.; la utilización de Bases de Datos; o la Arqueoestadística, de especial relevancia a la hora del estudio de conjuntos cerámicos o numismáticos. La obra se ordena de forma cronológica, desde el Calcolítico hasta la Historia Contemporánea, sucediéndose diversos estudios que ponen de manifiesto una vez más la atemporalidad de la Arqueología como fuente de conocimiento sin importar el período, la temática o el medio.

El libro comienza con el capítulo de Ana Baño López «El poblamiento en el Calcolítico y en la Edad del Bronce en el Valle Bajo del Guadentín». A partir del estudio de 44 yacimientos calcolíticos y 40 de la Edad del Bronce, se ha actualizado el conocimiento sobre el patrón de población de estas fases así como los cambios y continuidades que experimentan los grupos humanos entre el IV y el II milenio a. C. y sus porqués. Trasladándonos al Hierro Antiguo, Víctor Manuel Puente de Gracia presenta su trabajo «Área de captación de recursos ferralíticos en el poblado de El Castellar de Librilla. Siglos VIII al IV a. C.» donde analiza las estrategias de captación y las rutas óptimas de este tipo de recursos desde un asentamiento que pervive en el tiempo y que va evolucionando en una zona caracterizada por profundos contactos entre fenicios y autóctonos.

Los estudios centrados en la fase ibérica ocupan la parte mayor del libro, con un total de cinco trabajos de distinta natu-

raleza. Primeramente, María José Morcillo Sánchez realiza una «Aproximación cronológica y geográfica del yacimiento de Bolvax», en la que se recoge la información historiográfica, territorial –recursos hídricos, visibilidad, suelos...– y un marco de revisión de los materiales y de la fortificación de este oppidum localizado en plena entrada del Valle de Ricote (Cieza). Es en cuestiones ceramológicas donde Lidia Mojica García trata «La cerámica ibérica del yacimiento de La Ladera de San Antón (Orihuela, Alicante): revisión cronológica del asentamiento en el Bajo Segura». La mayor aportación del capítulo es el detallado corpus de materiales del Ibérico pleno que datan este yacimiento del s. V hacia mediados del s. IV a. C. en el que se abandona y que son tratados por la autora desde el punto de vista descriptivo, tipológico y estadístico de forma muy exhaustiva.

Del mundo funerario se ocupa Alfonso Inchaurrendieta Ramallo a partir de su «Aproximación a la necrópolis ibérica de El Villar de Archivel». En él se realiza un estudio pormenorizado de 37 de las 113 estructuras excavadas, diferenciándose cuatro fases junto a los patrones y cambios que se suceden y que abarcan el período de uso del área funeraria, desde la segunda mitad del siglo V a. C. al I d. C. De un aspecto más específico se ocupa Rosa Gualda Bernal, «Representación y presencia del ave en la Cultura Ibérica. Su análisis en el ámbito funerario» en el que se ponen en relación las representaciones materiales del ave de distintas necrópolis de la Contestania, recopilando también datos de Alicante y Albacete, bien sean

esculturas, terracotas, colgantes, anillos, etc. destacando los askoi o vasos plásticos que adoptan esta forma. Cerrando este apartado, Marta Pavía Page se ocupa de los «Amuletos de tipo egipcio presentes en la Región de Murcia», al realizar un estado de la cuestión sobre el origen centro-mediterráneo de estos objetos exógenos y un catálogo de las piezas halladas en la región cuya cronología se concentra entre los siglos V y IV a. C.

Inicia la esfera romana María del Carmen Martínez Mañogil con una «Revisión Metodológica: la villa romana del Alamillo: nuevas aportaciones», en la que aporta una mejor comprensión tanto del yacimiento como de la relación de este con su entorno, acompañándolo de un estudio de materiales de las unidades estratigráficas más determinantes. Silvia Peña Barbero toma el testigo para analizar «La necrópolis tardorromana de La Molineta (Puerto de Mazarrón, Murcia). Revisión y nuevas aportaciones». La autora consigue sistematizar las estructuras funerarias y los materiales de los ajuares de un cementerio tardoantiguo que se conoció a partir de intervenciones de urgencia y que necesitaba una lectura unitaria como la que aquí se publica. En cuanto a la Numismática, Fulgencio Sánchez Soto aporta una «Revisión y actualización de la colección numismática de Begastri: catalogación, análisis y estudio» centrado en los ejemplares de época romana y tardoantigua pero sin olvidar las monedas halladas de época moderna y contemporánea.

Cambiando de medio, Felipe Cerezo Andreo expone «La colección

material del yacimiento subacuático de escolletes. Arqueología náutica y dinámicas comerciales en el sureste ibérico en época bajoimperial». A partir del análisis del paisaje cultural marítimo, del espacio marino y de los condicionantes náuticos de la navegación, este investigador reasigna un contexto náutico a los materiales inéditos de este yacimiento que abarcan desde el siglo II a. C. hasta el IV d. C. en el que se data el pecio Escolletes 1. Saltando a tierra y al Medievo, José Ángel González Ballesteros realiza una «Aproximación al análisis de la cerámica bajomedieval de reflejo metálico de uso doméstico en la judería del castillo de Lorca» donde no solo identifica las formas cerámicas que adoptan esta tipología –botes, escudillas, platos...– sino los patrones decorativos presentes en ellos, ayudando a datar la fundación y el abandono de la zona residencial y valorar los niveles de riqueza de sus habitantes. El último capítulo de la obra se dedica a la Arqueología Industrial con la aportación de Oscar González Vergara: «Acerca del paisaje cultural. Una aproximación al patrimonio industrial-minero contemporáneo de La Unión en clave paisajística» en la que se aborda una reflexión sobre la importancia que tienen los paisajes industriales y cómo trabajar sobre el caso concreto de La Unión a partir de todas las fuentes disponibles, desde los cantes flamencos hasta las instalaciones minero-metalúrgicas.

Como hemos podido ver en este breve, pero intenso repaso por los distintos capítulos de la obra, se ha conseguido articular un volumen de trabajos considerable, aunque, como decíamos al principio,

existen diferencias a la hora de la calidad científica entre unos trabajos y otros, algo que suele ser habitual a la hora de tratar obras colectivas. Entre aquellos más relevantes por las conclusiones científicas a las que se llega, destacan los planteamientos a los que llega Felipe Cerezo al identificar la existencia de más de un pecio en Escolletes 1 por la diversidad de su material, la introducción a la Arqueología Industrial que realiza Oscar González, los estudios ceramológicos que plantean Lidia Mojica para época ibérica y José Ángel Ballesteros para la bajomedieval, o el estudio del mundo funerario tardoantiguo de Silvia Peña.

El resto de trabajos se centra por un lado en la revisión de yacimientos que se de forma total, parcial o desde la Arqueología Espacial, y por otro, en la creación de catálogos de materiales que cumplen también una función muy importante al configurarse como fuente de conocimiento a la que recurrir, así como aportar nuevas perspectivas de fenómenos históricos complejos, como vemos en los trabajos de Rosa Gualda con el ave en época ibérica, o en el de Marta Pavía con los amuletos egipcios.

En síntesis, creemos firmemente que estamos ante una obra puntera en el ámbito de la Arqueología que persigue convertirse en, más que en una obra de referencia a nivel científico, un ejemplo de cómo las Universidades y los Centros de Investigación pueden implicarse y dar visibilidad a unos trabajos en los que se invierte mucho tiempo y esfuerzo, tanto por parte de los alumnos, como de sus tutores. De ahí que veamos esta obra como un hito que esperamos consiga atraer la atención de otras

universidades y organismos sin cerrarse a ninguna temática, campo ni cronología, entendiendo la Arqueología como una disciplina que cada día amplía sus horizontes y también sus metas. Y de la que también participan y consiguen hacer avanzar aquellos que están empezando ahora.

Benjamín CUTILLAS VICTORIA  
Universidad de Murcia

EDUARDO GONZÁLEZ CALLEJA  
FRANCISCO COBO ROMERO  
ANA MARTÍNEZ RUS  
FRANCISCO SÁNCHEZ PÉREZ  
LA SEGUNDA  
REPÚBLICA ESPAÑOLA



**González Calleja, E.; Cobo Romero, F.; Martínez Rus, A. y Sánchez Pérez, F. (2015). *La Segunda República española*. Barcelona: Pasado & Presente (1373 pp.). ISBN: 978-84-943139-7-4.**

En un líbello publicado para *ABC* en enero de 2012 la cabeza visible del Partido Popular Esperanza Aguirre, al igual que los autores en este libro, había percibido el aumento de banderas republicanas en las manifestaciones y en los actos reivindicativos que aún hoy continúan en España. «Me preocupa y me entristece ver el entusiasmo, no sé si ingenuo o malvado, con que se exhibe la bandera que simboliza uno de los periodos más nefastos de nuestra Historia, en el que se enconaron

los odios, se despreció al adversario político hasta a llegar a su eliminación física y las libertades estuvieron constantemente amenazadas», escribía. Esta recapitulación que atenta con el patrimonio simbólico de aquel periodo, memoria colectiva de muchos, es confrontada como el eje fundamental de *La Segunda República española* (2015): desarticular los discursos históricos y los juicios de valor propagados hasta la actualidad por la historiografía autoproclamada como 'revisionista' y el discurso político mediático de la derecha española.

A fin de ello se han unido un cuadro de reconocidos historiadores, exponentes en el estudio histórico de este periodo, como son Francisco Cobo Romero, Ana Martínez Rus, Francisco Sánchez Pérez y Eduardo González Calleja. Los cuales, autodeclarándose únicamente como anti-franquistas, a pesar de que en la obra se ofrecen ciertos guiños a la situación política actual y al republicanismo coetáneo existente, han convergido convencidos ante la posibilidad de hablar de la polemizada República «sin prejuicios».

Resulta difícil alcanzar entre la fragosidad discursiva y reflexiva de la estructura de la obra la trama de esta, pero, en el momento en el que los autores defienden la tesis de que España tuvo una república democrática —«la República fue el primer régimen auténticamente democrático de nuestra historia» (18)—, ambiciosamente reformista y frustrada por un golpe de estado (9-26), nos encontramos irremediabilmente ante la escritura de una tragedia. No obstante, este es un relato



diferente. Mientras que los anteriores se centraban en desarrollar discursos fatalistas o masoquistas, este examina, a partir del análisis de los hechos históricos mismos y no de los discursos, cómo estas visiones se han construido.

Este compendio histórico presenta el avènement de una nueva república española que supuso un proceso democratizador apresurado y que produjo un proyecto político dispendiosamente reformista, que no revolucionario, que palmariamente causó la animadversión de los pilares de los regímenes pretéritos como la Iglesia, el Ejército o los partidos monárquicos. Estos actores, junto a una serie de diversos y complejos factores como la incapacidad o ineptitud gubernamental, el contexto político, económico y social internacional, la conflictividad en las esferas urbanas y rurales o el surgimiento de nuevas fuerzas políticas radicalizadas, provocaron una exaltada visibilidad de la conflictividad y, concretamente, la percepción acuciante de la violencia contra el proyecto republicano (1170-1172). Con estas coordenadas se construyó el discurso contrario a la República, antes y después de la sublevación que acabó liquidándola. Una República que no colapsó, sino que fue frustrada por un *coup d'état* no ineluctable que fracasó, una conquista del Estado contrarrevolucionaria de tres largos años y una larga agonía republicana en el exilio.

Conscientemente se rompe con la costumbre inaugurada y perpetuada desde obras más «académicas» como las de Pierre Broué y Émile Términe (1961),

Hugh Thomas (1961) y Gabriel Jackson (1965) de eslabonar y convertir en algo intrínseco la relación entre la Segunda República y la Guerra Civil. Este conductivismo narrativo negativo que había sido perpetuado tradicionalmente, consciente o inconscientemente, incluso en la gran obra de Julián Casanova (2007), es roto por un exiguo apartado dedicado a la contienda que pretende, de alguna manera, no romper los elementos simbólicos e identitarios que sin duda el libro construye, reproduce y justifica en torno a la enfangada República.

Finalmente, este concluye con un lúcido ensayo capaz de encuadrar la tradición historiográfica sobre la República y el contexto en el que nace esta para enfrentar los diferentes relatos existentes. Es imposible sino comprender sus dimensiones o el uso interesado de las definiciones y justificaciones de los profetas del neoliberalismo, véase Hayek o Huntington (17n), para justificar algunas ideas importantes. La lectura constata la existencia de una nueva generación de historiadores de izquierdas con buenos argumentos capaz de reunir los estudios de varias generaciones junto a los suyos propios.

El libro quiebra con el monolítico enfoque historiográfico nacional y político de este periodo. Para ello aún el análisis a diferentes escalas —a nivel nacional, regional y local—, un extenso y efectivo estudio de los individuos y grupos sociopolíticos, donde todos los actores son de algún modo caracterizados y relacionados, y contextualiza gran parte

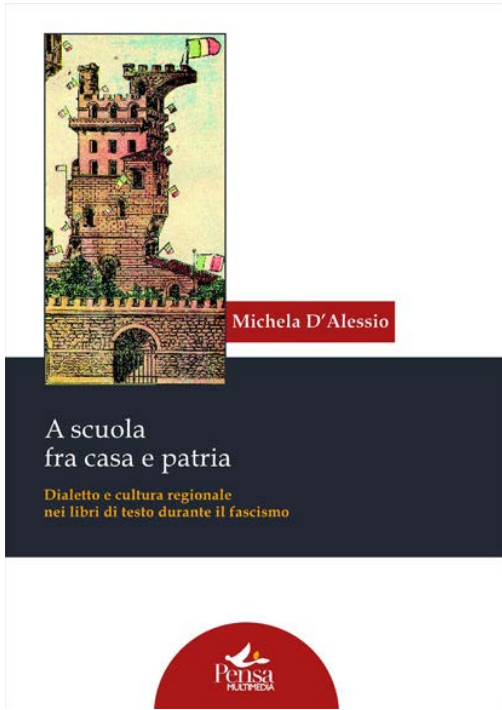
de los fenómenos y cambios cardinales con las dinámicas continentales, aunque no globales. Y, a pesar de su magnitud y su variedad temática, lo hace con un gran equilibrio. Capítulo tras capítulo, es constatable que la historia política ha cedido el testigo a una historia social solvemente estudiada desde hace tiempo y a una titubeante historia cultural que nos deja algunas de las páginas más cautivadoras y los vacíos más importantes. Es, como decíamos, producto de sus autores, pero también testigo de la historia que se ha escrito.

Pero, a pesar de ser una obra vasta, consideramos que se puede mejorar o enriquecer aún más en dos grandes aspectos. Por un lado, muchos elementos permiten que se perciba como inevitable la derrota republicana durante la Guerra Civil, consecuencia de la escasa atención que se le presta al tema conscientemente (1175-1198). Esto puede servir para continuar alimentando las interpretaciones masoquistas que el estudio rechaza, ya que no se reflexiona lo suficiente las causas o las contingencias para que esto se de. Por otro, se debe subsanar la ausencia de un auténtico análisis de la formación y existencia de una cultura republicana en España. Necesaria esta para entender que perviviese durante estos años el republicanismo y el régimen republicano y para que hoy, al igual que hace tanto tiempo, podamos ver a gente ondeando la «tricolor» en las plazas. Es quizá una línea de investigación yerma, por lo que puede que este sea un reto que deban

afrontar nuestros historiadores de ahora en adelante.

*La Segunda República española* no solo será una obra de referencia futura, sino que es catártica para estos tiempos que corren.

Francisco JIMÉNEZ AGUILAR  
Universidad de Granada



**D'Alessio, M. (2013).** *A scuola fra casa e patria. Dialecto e cultura regionale nei libri di testo durante il fascismo.* Lecce: Pensa Multimedia. ISBN: 978-88-6760-136-3.

La riforma Gentile, una serie di provvedimenti normativi emanati nel 1923 e destinati a mutare profondamente il sistema scolastico italiano, segnò uno spartiacque anche nella produzione di libri di testo nelle scuole di ogni ordine e grado. A essere maggiormente investito dalla furia riformatrice fu in particolar modo il grado primario dell'istruzione: a seguito dell'emanazione dei nuovi programmi vennero infatti costituite delle Commissioni incaricate di vagliare tutta la produzione editoriale in commercio, valutandone la correttezza formale, contenutistica e l'adeguatezza alle

nuove impostazioni didattiche. I giudizi della prima Commissione, presieduta da Giuseppe Lombardo Radice – estensore dei programmi e collaboratore stretto di Giovanni Gentile, da quest'ultimo messo a capo della Direzione generale della scuola elementare –, furono draconiani e tali da sconvolgere un panorama editoriale ormai da vari anni consolidato. Venne allora ridimensionato l'esorbitante numero degli editori scolastici medio-piccoli, attivi prevalentemente in ambito locale, mentre le ditte di maggior tradizione furono sottoposte a un alacre lavoro di riorganizzazione e di potenziamento del catalogo secondo le linee culturali tracciate dal filosofo neoidealista e da quel gruppo di allievi e sostenitori impegnati, con le loro pubblicazioni scolastiche, a sostenere la riforma.

Non furono solo le impostazioni didattiche, l'orientamento pedagogico e i nuovi programmi a determinare un deciso riassetto degli equilibri editoriali, ma anche la celerità nella risposta alle sollecitazioni e alle richieste formulate dagli estensori della riforma. Si prenda il caso dei libretti di traduzione dal dialetto e degli almanacchi regionali, due nuove tipologie di libri introdotte nella scuola elementare. Questi testi promettevano infatti ingenti guadagni agli editori che avessero saputo occupare più celermente di altri questo settore ancora scoperto della manualistica scolastica.

Oggi quei volumetti, di non semplice reperimento nelle biblioteche dal momento che furono utilizzati per un arco molto breve di anni, risultano di estremo interesse per gli studiosi di storia

dell'educazione in quanto rimandano a questioni didattiche, linguistiche, ideologiche, editoriali, politiche, di gestione del potere tra centro e periferia, etc. Ne costituisce un'eccellente testimonianza il saggio intitolato *A scuola fra casa e patria. Dialetto e cultura regionale nei libri di testo durante il fascismo* di Michela D'Alessio, la quale porta a termine con questo lavoro studi avviati da lungo tempo.

Il libro, uscito nella *Biblioteca del «Centro di documentazione e ricerca sulla storia delle istituzioni scolastiche, del libro scolastico e della letteratura per l'infanzia» dell'Università degli Studi del Molise* (una collana diretta da Alberto Barausse), è suddiviso in cinque capitoli. Nel primo di essi l'autrice ricostruisce i prodromi del progetto lombardiano, in particolare dedicando uno spazio significativo alla questione linguistica (poi ripresa e approfondita nel capitolo quarto). Da sempre avversato e indicato come un ostacolo tra i più ostici all'alfabetizzazione della popolazione italiana, il dialetto era stato bandito dalle aule scolastiche fin dai primi programmi dell'Italia unita, nonostante la diffusione capillare tra la popolazione, quasi totalmente dialettologa. Le indicazioni ministeriali del 1905 rappresentarono l'acme di questo atteggiamento «dialettologo» della burocrazia scolastica, sorda ai dibattiti tra i linguistici e alle loro richieste di apertura al vernacolo. Toccò poi a Lombardo Radice, con i citati programmi del 1923, raccogliere le sollecitazioni di linguisti, esponenti del mondo accademico e culturale, ma anche le esperienze della Società Filologica Romana e

dell'ANIMI (Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno d'Italia) che avevano avviato pionieristiche iniziative in tal senso.

I manuali per gli esercizi di traduzione dal dialetto non furono concepiti – è bene sottolinearlo – come un mezzo di apprendimento del vernacolo locale, che del resto gli studenti padroneggiavano bene, ma come attività didattica che avrebbe dovuto facilitare lo studio e la comprensione della lingua italiana, vero obiettivo del progetto. Si voleva in buona sostanza sfruttare il naturale bilinguismo dell'alunno per facilitare l'apprendimento dell'italiano, procedendo così «dal noto all'ignoto». Corollario quasi naturale di questa intuizione era la valorizzazione della vita naturale dei ragazzi, e in particolare dello spazio geografico e della tradizione storica e culturale del luogo di origine. Non si pensi, tuttavia, a una mera riscoperta del folklore locale, magari inserita in un'ottica regionalistica; anche in questo caso, infatti, fine precipua dell'intera operazione legata alla diffusione degli almanacchi regionali avrebbe dovuto essere «l'italianizzazione dell'Italia», da conseguire grazie al contributo di tutte le regioni che concorrono alla vita nazionale».

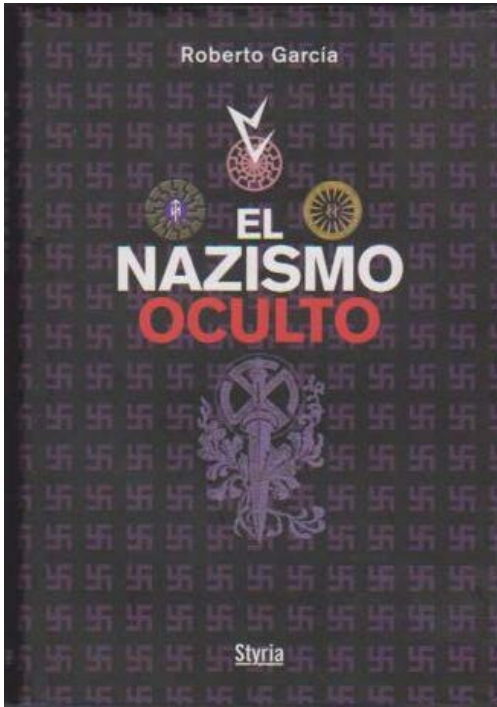
Di rilevante interesse risulta l'analisi, condotta da D'Alessio, delle ombre, delle ambiguità e perfino di qualche contraddizione palesata dal progetto di Lombardo Radice. Punti oscuri che l'autrice rileva anche nella produzione dei libretti per la traduzione dal dialetto, specie nella difficoltà di individuare un dialetto

regionale, stante l'estrema eterogeneità del contesto linguistico locale (quello cittadino? E di quale capoluogo? Oppure quello delle campagne?), per non parlare delle enormi difficoltà legate alla scelta della grafia corretta. D'Alessio riconduce pertanto il fallimento della didattica linguistica inaugurata dalla riforma Gentile soprattutto a ragioni intrinseche, e non solo all'atteggiamento antidialettale assunto dal regime fascista, che pur fu molto rigido. Il notevole timore di ogni iniziativa che sapesse di autonomismo o di regionalismo contribuì infatti a condizionare fortemente la fortuna editoriale degli almanacchi regionali, nonostante, come giustamente sostiene l'autrice, le indicazioni lombarde non risultassero oppostive rispetto all'esaltazione del principio nazionale di «italianità», quanto semplicemente un modo differente per esprimerlo. Essi ci restituiscono cioè il tentativo di formare il sentimento patriottico partendo dalla valorizzazione della cultura locale, e in quest'ottica sono stati recentemente studiati da Roberto Sani, che ha analizzato l'utilizzo fatto in questi libri del patrimonio culturale e naturale in vista della promozione dell'identità nazionale e del sentimento di cittadinanza.

Com'è facilmente intuibile, sono plurimi gli spunti di ricerca che apre lo studio di queste due particolari tipologie librarie, le quali possono ben essere definite una sorta di esperimento didattico e culturale che andò in scena in Italia negli anni Venti. Tra i notevoli meriti del volume di Michela D'Alessio – che

si caratterizza per lo stile piano, le acute interpretazioni e il ricorso a una documentazione vasta e ancora poco utilizzata (penso in particolare ai Bollettini dei provveditorati regionali) – vi è allora proprio la riscoperta di una tipologia editoriale e di una pratica didattica tra le più complesse e interessanti avviate nella scuola elementare italiana degli ultimi cento anni.

Fabio TARGHETTA  
Università degli Studi di Padova



**García, R. (2008). *El Nazismo Oculto*. Barcelona: Editorial Styria (287 pp.). ISBN: 978-84-96626-74-4.**

El abogado y escritor Roberto García, autor del presente volumen, es un frecuente colaborador del Diario Independiente de Asturias *La Nueva España*<sup>1</sup>, además de dedicarse a la labor investigadora y divulgativa de enigmas históricos.

*El Nazismo Oculto* es una obra que profundiza en los orígenes religiosos y esotéricos del Nacionalsocialismo que gobernó Alemania entre los años 1933 y

1945 y que se caracterizó por una ideología totalitaria de carácter fascista.

El presente libro consta de un Prefacio (pp. 11-16) en el que se exponen someramente las líneas de investigación de las dos principales partes del trabajo. Cada uno de estos dos bloques está dividido, a su vez, en seis apartados. La primera parte alude a los principios místicos y religiosos que influyeron en la creación del Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán (NSDAP) y en la figura de su líder, Adolf Hitler. La segunda parte versa sobre cómo aquellos fundamentos influyeron en la organización más poderosa y temida del Tercer Reich, las SS (*Schutzstaffel*, Escuadras de Defensa). La última parte, que consta de un punto titulado Las leyendas sobre el final del Reich, analiza como el propio epígrafe anuncia, toda la mitología generada tras la derrota alemana en la Segunda Guerra Mundial que está sirviendo, en muchas ocasiones, como medio de captación de personas para organizaciones y movimientos relacionados con la extrema derecha.

La primera parte (pp. 17-116) comienza con los ideólogos que impulsaron el nacimiento del nazismo. Entre los artistas y filósofos que influyeron en estos ideales se encuentran el compositor Richard Wagner, que definió al judío siguiendo unos parámetros morales (codicia) y físicos (defectos), en contraposición al héroe ario, encarnado en la figura de Sigfrido; el pensador Friedrich Nietzsche que en sus obras arremetió contra el judeocristiano, además de exaltar la fuerza como el motivo principal para

<sup>1</sup> Entrevista a Roberto García en el Diario *La Nueva España* (<<http://www.lne.es/sociedad-cultura/2008/04/14/hitler-llego-decisiones-militares-clave-funcion-criterios-esotericos/626768.html>>).

la existencia del superhombre y aludir, en numerosas ocasiones, a la confrontación entre el alemán protestante y el latino católico; el diplomático y filósofo francés Joseph Arthur de Gobineau que en su obra *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas*, expuso las tesis sobre la superioridad racial aria que influyeron fundamentalmente en Alemania; y por último, el pensador inglés Houston Stewart Chamberlain que en el libro *Los fundamentos del siglo XIX*, defendió entre otras teorías el pangermanismo, la hegemonía de la raza blanca en detrimento de la judía, además de promover campañas de eugenesia y esterilización para acabar con la comunidad judía.

Ciertos personajes místicos, esotéristas e iluminados contribuyeron también a la génesis del Nacionalsocialismo. Entre estos destacaron la ocultista rusa Helena Petrovna Blavatsky, fundadora de la Sociedad Teosófica en Nueva York, que en sus escritos difundió que Jesús era ario y que predicó la religión aria; el historiador y ocultista austriaco Guido Von List, defensor de un estado wotánico y creador de una ariosofía, además de ser el miembro fundador de la Sociedad List, cuya finalidad era el desarrollo de investigaciones históricas y religiosas; y Jörg Lanz Liebenfels, religioso, escritor y místico que fundó La Orden de los Nuevos Templarios (ONT) y cuyas ideas raciales influirían en el nazismo (creación de una religión de la raza, privilegios para los arios, esclavitud de las razas inferiores, etc.).

Las sociedades secretas también tendrían un papel importante y cru-

cial en los orígenes del nazismo. Así por ejemplo, la Sociedad Thule, fundada por Rudolf Von Sebottendorf, de claro carácter racial y de la que formaron parte alto cargos del NSDAP (Hess, Himmler...), tendría enorme protagonismo en el plano político; la Sociedad Secreta Vrill, fundada en Alemania por Karl Haushofer al que se le atribuyen conceptos tan básicos del nazismo como el *lebensraum* o espacio vital y la raza; o, la Sociedad Vrill II, formada por jóvenes mujeres, que se mostraría como una empresa dedicada a la aeronáutica y a otro tipo de construcciones (nave estelar).

El orientalismo, de igual manera, cobró protagonismo en los inicios del Nacionalsocialismo, al considerarlo en algunos de sus postulados (el sinto-fascismo nipón o el sistema de castas hindú) como una filosofía con la que podrían arraigarse y que les permitiría relegar al cristianismo como principal religión. En la expedición que realizaron al Tíbet con el fin de encontrar el origen ario, los nazis realizaron pruebas a los tibetanos de medición craneal al considerarlos «los más puros representantes de la raza principal amarilla» (p. 101). Finalmente, a modo personal, Hitler tuvo una verdadera obsesión por la Santa Lanza o Lanza de Longinus, en poder de personajes históricos tan poderosos como Constantino el Grande, Alarico o Landolfo II de Capua. Se apoderaría de ella en 1938 tras la anexión de Austria.

La segunda parte (pp. 117-225) inicia su andadura cuando tras la Primera Guerra Mundial surgen por oposición a

los grupos de izquierdas, soldados de derechas, que pronto serían disueltos pasando a formar parte de grupos paramilitares. En 1923 se crea las SS que juran lealtad al *Führer* (Hitler), aunque seguían estando bajo la SA (*Sturmabteilung* o Batallón de Asalto) creada dos años antes. En 1934 los máximos dirigentes de la SA fueron ejecutados por orden de Hitler y pronto la SA quedaría relegada a un segundo plano en favor de las SS. Los primeros aspirantes a las SS fueron las Juventudes Hitlerianas, que se convertirían en la élite de la Alemania nazi (sus miembros tenían que tener unas características físicas propias, un profundo conocimiento de la ideología del partido y mostrar sus cuatro virtudes, a saber, la raza, el clan, la voluntad de libertad y espíritu de combate, además de la fidelidad y el honor). Una de las premisas de Himmler fue que las SS se convirtieran en una casta racial, en la que se promoviera la procreación de nuevos miembros y se consiguieran unos matrimonios apropiados. Además de esto, en 1936 inició el programa *Lebensborn* (Fuentes de vida) que en realidad se trataba de granjas de procreación para los miembros solteros de las SS y para aquellos de la organización que tenían pocos hijos. Otro de los objetivos de Himmler fue intentar reemplazar la antigua religión germánica por el cristianismo, inaugurando toda una serie de fiestas de carácter religioso y reemplazando otras claramente cristianas como la Navidad y la Pascua.

Personajes como el racionólogo Walter Richard Darré, con sus teorías sobre la reproducción selectiva que proporcionaría

la superioridad necesaria sobre el eslavo y judío, además de su anhelo de un retorno feudal en el que las SS serían la élite racial, o Karl Maria Willigut, constructor del castillo de Wewelsburg (centro neurálgico de la élite de las SS) o de elementos tan exclusivos de esta organización como el anillo de la calavera y la daga, influyeron enormemente en la figura de Himmler. En 1935 se crea la Ahnenerbe, organización encargada de investigar la historia de la antigua Alemania, así como de patrocinar excavaciones arqueológicas o búsquedas de objetos legendarios que ayudarían a los nazis a vencer en la Segunda Guerra Mundial. Entre estas reliquias se encontraban el Santo Grial, el Arca de la Alianza, las Calaveras de la Diosa de la Muerte, el Martillo de Wotan o la Piedra del Destino, en muchas de cuyas búsquedas Himmler se volcaría especialmente.

La última parte (pp. 227-277) indaga sobre los proyectos armamentísticos desarrollados por los nazis como los proyectos atómicos, el misil V2, los distintos modelos de OVNI, las llamadas armas limpias (el cañón solar, robots blindados...), así como las realizadas en el campo de la aeronáutica (aviones supersónicos, bombarderos suborbitales, etc.).

La obra, completada con una bibliografía básica (279-282) y un índice onomástico (283-287), muestra los principios irracionales, tanto en el plano religioso como esotérico, que dieron lugar al movimiento racial alemán conocido como nazismo. El presente estudio, lejos de convencionalismos tradicionales o sensacionalistas, analiza de manera



estructurada y brillante un tema complejo y controvertido, a la vez que oscuro. La excelente narración de la que hace gala el autor hace de *El Nazismo Oculto* una creación imprescindible para el conocimiento de la presente cuestión.

José Javier VILARIÑO RODRÍGUEZ



## NORMAS PARA AUTORES/AS

\* El principal objetivo de *El Futuro del Pasado. Revista electrónica de Historia* es publicar trabajos de investigación, estudios y ensayos científicos con tema histórico, en cualquier espacio y tiempo, rama y vertiente, forma o modo.

\* Solo se admitirán trabajos originales, inéditos, que no hayan sido publicados previamente, ni presentados a otra revista.

\* Se pueden presentar las siguientes colaboraciones, siempre originales e inéditas: estudios, investigaciones y ensayos científicos; y reseñas.

\* Se admiten originales en los siguientes idiomas: español, inglés, portugués, italiano y francés.

\* La extensión de los **estudios, ensayos científicos e investigaciones** no pasará de las 20.000 palabras; la de las **reseñas** no lo hará de las 2.000 palabras.

\* Los estudios, ensayos e investigaciones deberán ir acompañados de:

- Título en el idioma original y en inglés. En caso de ser esta última la lengua original, se acompañará del mismo en español.
- El título deberá ser representativo del contenido del trabajo, claro y lo más preciso posible. No debe superar, en ningún caso, los 150 caracteres (espacios incluidos).
- Un resumen en el idioma original y en inglés, cuya extensión oscile entre 200 y 250 palabras, que contendrá, al menos, la siguiente información: objetivos, método, fuentes/muestra, conclusión más relevante.
- De cuatro a seis palabras clave, tanto en el idioma original como en inglés, definitorias del contenido del trabajo. Para lo cual se recomienda utilizar el [Tesoro de la UNESCO / UNESCO Thesaurus](#).

\* Las colaboraciones se enviarán a través del apartado **Envíos online** o de la siguiente dirección de correo electrónico: [redaccion@elfuturodelpasado.com](mailto:redaccion@elfuturodelpasado.com)

\* Los editores y el consejo editorial, en primera instancia, revisarán las colaboraciones enviadas a las secciones Monográfico y Estudios y, luego, las someterán a una evaluación externa, siguiendo la **Política de revisión por pares**. La decisión se comunicará a los colaboradores proponiendo, si es el caso, las oportunas modificaciones en el plazo máximo de 180 días. Los originales aceptados se publicarán en el primer volumen con disponibilidad de páginas. Los editores se reservan el derecho de publicación.

\* Todas las colaboraciones deberán ser presentadas en fuente Times New Roman, peso del cuerpo 12 puntos, interlineado sencillo y páginas numeradas.

\* Las referencias, bibliografía y notas se adecuarán a las normas de estilo de la [APA \(Publication Manual of the American Psychological Association. 6ª ed., 2010, ISBN: 9781433805592\)](#).

- **Artículo de revista**

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B., Apellidos, C. C. (Año). Título del artículo. *Título de la publicación*, volumen (número), pp. xx-xx. doi: xxxxxxxxxxxx.

- **Artículo de prensa**

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B., Apellidos, C. C. (Año, fecha). Título del artículo. *Título de la publicación*.

- **Libro**

Apellidos, A. A. (Año). *Título*. Ciudad: Editorial. doi: xxxxxxxxxxxx.

Apellidos, A. A. (Ed.). (Año). *Título*. Ciudad: Editorial. doi: xxxxxxxxxxxx.

- **Capítulo de libro**

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B. (Año). Título del capítulo o la entrada. En Apellidos, A. A. (Ed.), *Título del libro* (pp. xx-xx). Ciudad: Editorial. doi: xxxxxxxxxxxx.

- **Organizaciones y documentos**

Apellidos, A. A. // Organización (Año). *Título*. (Informe Núm. xxx). Ciudad: Editorial.

- **Tesis**

Apellidos, A. A. (Año). *Título*. (Tesis inédita de maestría o doctorado). Nombre de la institución, Localización.

- **Archivos y bibliotecas**

Abreviatura utilizada para referirse al archivo o biblioteca. *Nombre completo del archivo o biblioteca*. Ciudad, País. Legajo/Caja/Carpeta y cualesquiera otras referencias que identifiquen el documento

- **Referencias en línea**

*Artículo de revista*

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B., Apellidos, C. C. (Año). Título del artículo. *Título de la publicación*, volumen (número), pp. xx-xx. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

### *Artículo de prensa*

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B., Apellidos, C. C. (Año, fecha). Título del artículo. *Título de la publicación*. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>

### *Libro*

Apellidos, A. A. (Año). *Título*. Ciudad: Editorial. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>. Apellidos, A. A. (Ed.). (Año). *Título*. Ciudad: Editorial. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

### *Capítulo de libro*

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B. (Año). Título del capítulo o la entrada. En Apellidos, A. A. (Ed.), *Título del libro* (pp. xx-xx). Ciudad: Editorial. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

### *Organizaciones y documentos*

Apellidos, A. A. // Organización (Año). *Título*. (Informe Núm. xxx). Ciudad: Editorial. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>.

### *Tesis*

Apellidos, A. A. (Año). *Título*. (Tesis inédita de maestría o doctorado). Nombre de la institución, Localización. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>.

\* Para las citas en texto se respetarán las siguientes normas:

- Si la oración incluye el apellido/s del autor, solo se escribirá la fecha entre paréntesis, seguida de la página/s referida/s.
- Si no se incluye el apellido/s del autor, se escribirá el apellido del autor/es y la fecha entre paréntesis, seguida de la página/s referida/s.
- Si la obra tiene más de dos autores, sólo se citará la primera vez con todos los apellidos. En las siguientes ocasiones, sólo se escribirá el apellido/s del primer autor, seguido de *et al.*
- Las citas textuales irán entre comillas. Aquellas cuya extensión sea de cinco o más líneas, se indicarán del mismo modo, pero en párrafo aparte, sangrado y con un cuerpo de letra de 10 puntos.

\* Las figuras, fotos y tablas deberán ser presentadas en formato \*.jpg con una resolución de 300 píxeles por pulgada, en archivos separados y como un anexo al texto. Los archivos deben nombrarse de acuerdo al orden en el que aparezcan en el texto: figura01.jpg, tabla02.jpg, o gráfico01.jpg.

\* Los autores remitirán, junto con sus trabajos, el nombre y apellidos, direcciones de correo electrónico y correo postal, lugar, puesto de trabajo y breve reseña del Currículum Vitae (entre 200 y 300 palabras).

\* Los autores no recibirán ninguna compensación económica por los artículos publicados.

\* *El Futuro del Pasado. Revista electrónica de Historia* no se hace responsable de las ideas y opiniones de los autores de los trabajos, ni de la ortografía y otras formalidades del escrito.

\* *El Futuro del Pasado. Revista electrónica de Historia* cuenta con el software **Plagium™** para analizar los manuscritos en busca de materiales y trabajos no originales. Los autores, al enviar los originales a *El Futuro del Pasado. Revista electrónica de Historia*, están aceptando que sus contribuciones sean analizadas mediante el mencionado software durante los procesos de evaluación por pares y edición de la revista. Adviértase que los artículos de los autores que no se adhieran a estas condiciones serán automáticamente rechazados.

## AUTHOR GUIDELINES

\* The main aim of *El Futuro del Pasado. Revista electrónica de Historia* is publishing pieces of research, studies and scientific essays related to History, whatever their time, place, field of study, style or manner.

\* Only original unpublished articles will be admitted, not even appearing on other scientific journals.

\* The following original unpublished collaborations will be also admitted: studies, pieces of research, scientific essays and reviews.

\* Articles in Spanish, English, Portuguese, Italian and French will be accepted.

\* The length of studies, scientific essays and pieces of research will not exceed 20.000 words; recensions will contain a maximum amount of 2.000 words.

\* Studies, essays and pieces of research will include:

- The title in both their original language and English. In case the latter is the original language of an article, the title will also appear in Spanish.
- The title must be as illustrative, clear and accurate as possible. It must not contain, in any case, over 150 characters (including spaces).
- A summary in the original language as well as in English whose length is between 200 and 250 words, containing, at least, the following information: aims, methodology, sources/sample, main conclusion.
- From four to six key words in both the original language and English defining the content of the article. The use of [Tesauro de la UNESCO](#) / [UNESCO Thesaurus](#) is highly recommended for such purpose.

\* Collaborations will be submitted through the section **Submissions** or to the following email address: [redaccion@elfuturodelpasado.com](mailto:redaccion@elfuturodelpasado.com)

\* The editors and Editorial Board will be the first to evaluate the articles sent for the Monograph and Studies sections, and then they will be assessed by the external reviewers following the already mentioned **Peer review policy**. Decisions will be announced to their authors stating, if necessary, the appropriate amendments within 180 days. Accepted articles will appear on the first issues containing enough pages. Editors reserve their right to publish them.

\* All articles must be written Times New Roman font size 12, singled-spaced y with numbered pages.

\* References, bibliography and notes will comply with the style standards of the [APA \(Publication Manual of the American Psychological Association, 6<sup>a</sup> ed., 2010, ISBN: 9781433805592\)](#).

- **Journal Article**

Last name, A. A., Last name, B. B., Last name, C. C. (Year). Article title. *Title of the publication*, volume (issue number), pp. xx-xx. doi: xxxxxxxxxxxx.

- **Press Article**

Last name, A. A., Last name, B. B., Last name, C. C. (Year, date). Article title. *Title of the publication*.

- **Book**

Last name, A. A. (Year). *Title*. City: Publisher. doi: xxxxxxxxxxxx.

Last name, A. A. (Ed.). (Year). *Title*. City: Publisher. doi: xxxxxxxxxxxx.

- **Book chapter**

Last name, A. A., Last name, B. B. (Year). Chapter or entry title. In Last name, A. A. (Ed.), *Title* (pp. xx-xx). City: Publisher. doi: xxxxxxxxxxxx.

- **Organizations and documents**

Last name, A. A. // Organization (Year). *Title*. (Report No. xxx). City: Publisher.

- **Thesis**

Last name, A. A. (Year). *Title*. (Unpublished Thesis). Institution name, City.

- **Record offices y libraries**

Abbreviation used to refer to the record office or library. *Full name of the record office or library*. City, Country. File/Box/Folder and other identifying references.

- **Online references**

*Journal article*

Last name, A. A., Last name, B. B., Last name, C. C. (Year). Article title. *Title of the publication*, volume(issue number), pp. xx-xx. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.



### *Press article*

Last name, A. A., Last name, B. B., Last name, C. C. (Year, date). Article title. *Title of the publication*. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>.

### *Book*

Last name, A. A. (Year). *Title*. City: Publisher. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>. Last name, A. A. (Ed.). (Year). *Title*. City: Publisher. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

### *Book chapter*

Last name, A. A., Last name, B. B. (Year). Chapter or entry title. In Last name, A. A. (Ed.), *Title* (pp. xx-xx). City: Publisher. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

### *Organizations and documents*

Last name, A. A. // Organización (Year). *Title*. (Report No. xxx). City: Publisher. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>.

### *Thesis*

Last name, A. A. (Year). *Title*. (Unpublished Thesis). Institution name, City. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>.

\* For quotation the next guidelines will be followed:

- If the quote includes the author's last name, only the date and referred page/s will be included in brackets.
- If the author's last name is not included, last name, date and page/s will appear in this order in brackets.
- If two or more authors are responsible for a work, only the first time all last names will be mentioned, while just the first author's last name plus *et al* will appear on the following occasions.
- Quotes will appear between quotation marks. Those whose length is five or more lines will be rendered in a similar style but in a different paragraph, indented and size-10 font.

\* Images, pictures and charts must be presented in .jpg format with a resolution of 300 pixels per inch, in separate files as an attachment to the document. Files must be named according to the order they follow within the document: figure01.jpg, chart02.jpg or graph01.jpg.

\* Apart from the articles, every author will submit their full name, postal and email addresses, work place and position, and a brief outline of their Curriculum Vitae (between 200 and 300 words).

\* Reviewers will not received any economic compensation in return for their reviewed articles.

\* *El Futuro del Pasado. Revista electronica de Historia* is not responsible for the authors' ideas, opinions and writing styles.

\* Please note that *El Futuro del Pasado. Revista electronica de Historia* uses **Plagium™** software to screen manuscripts for unoriginal material. By submitting your manuscript to *El Futuro del Pasado. Revista electronica de Historia* you are agreeing to any necessary originality checks and your manuscript may have to undergo during the peer-review and production processes. Please note any author who fails to adhere to the above conditions will have their manuscript rejected.



Foro de Educación es una revista científica open-access, editada por FahrenHouse (Salamanca, España), dedicada a investigaciones, estudios y ensayos sobre educación, en cualesquiera espacio y tiempo, ramas y especialidades, evaluada por pares ciegos, abierta e independiente, que admite originales en varias lenguas: español, inglés, italiano, portugués y francés.

Foro de Educación es un lugar de encuentro para la ciencia y el pensamiento, un ágora -en el sentido más genuino de la palabra- en el que se dan a conocer las indagaciones sobre educación y sus determinantes políticos, culturales y sociales característicos de un espacio y un tiempo. Es asimismo un espacio para la reflexión en torno a cuestiones relativas a educación y cultura, en el que la crítica, el pensamiento y el estudio sean los principales acicates para hacer de educación y sociedad algo mejores, más libres, justas y solidarias.

Foro de Educación está dirigida, principalmente, a investigadores, estudiosos y docentes universitarios dedicados a cuestiones referidas a las Ciencias de la Educación en cualquier espacio y tiempo, forma y modo, rama y vertiente, enfoque conceptual y metodológico. Así también a cuantas otras personas libres e independientes que se preocupan por cuestiones de sociedad, cultura y educación y que están dispuestas a contrastar sus criterios y pareceres con los de otros.

[www.forodeeducacion.com](http://www.forodeeducacion.com)

Espacio y Tiempo son variables que definen y determinan, en gran medida, la realidad, marcan todos los elementos de ésta, condicionan las posibilidades y trayectorias de personas y sociedades, también las del pensamiento, la ciencia, la tecnología y cuantas otras manifestaciones de Razón, Libertad y Utopía. La Educación, genuina del ser humano, no es ajena a tales influjos: Es un factor histórico y presente que es, al tiempo, condicionante y condicionado en el curso de aquéllos.

Espacio, Tiempo y Educación ha sido concebida como un lugar en el que la Educación, en todas sus formas y modos, en cualesquiera Espacio y Tiempo, sea sometida a examen.

Espacio, Tiempo y Educación es una revista open-access de Historia de la Educación, evaluada por pares ciegos, abierta e independiente, que admite originales en varias lenguas: español, inglés, italiano, portugués y francés.

Trabajo responsable y libertad de ciencia, crítica y reflexión, comunicación y colaboración. Tales son los principios que orientan la actividad de Espacio, Tiempo y Educación.

Espacio, Tiempo y Educación tiene una periodicidad fija de un volumen al año, que consta de dos (2) números. Cada volumen tiene una estructura que, por norma general, consiste en: monografía, estudios y entrevista.

<http://www.espaciotiempoyeducacion.com>



[www.elfuturodelpasado.com](http://www.elfuturodelpasado.com)