

# BIBLIOTECA DE HUMANIDADES

## ESTUDIOS CRÍTICOS

### I

RAÚL FERNÁNDEZ SÁNCHEZ-ALARCOS  
(Ed.)







Biblioteca de Humanidades:  
estudios críticos I



# Biblioteca de Humanidades: estudios críticos I

**Raúl Fernández Sánchez-Alarcos**

(Ed.)

Grupo de Investigación Textos humanísticos y literarios.

Interpretación y crítica HUM047

*Biblioteca de Humanidades: estudios críticos I*  
Raúl Fernández Sánchez-Alarcos (Ed.)

©2026 Philologia, vol. 3

Publicaciones Enredars, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla  
Roma Tre Press

**Director de Enredars**  
Fernando Quiles García

**Coordinación editorial**  
Noemí Cinelli  
Aline Lara Galicia  
Ana Cielo Quiñones Aguilar  
Zara María Ruiz Romero

**Gestión de contenidos digitales y redes**  
Victoria Sánchez Mellado  
Elisa Quiles Aranda

**Maquetación**  
María Padilla Berdejo

**COLECCIÓN PHILOGOGIA**  
**Dirección**  
Daniel Nisa Cáceres  
María Losada Friend  
Montse Martínez Vázquez

**Comité científico de la colección Philologia**  
Kyria Finardi. Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil  
María del Pilar García Mayo. Universidad del País Vasco, España  
Lucía Ruiz Rosendo. Université de Genève, Suiza  
Juan Ignacio Oliva Cruz. Universidad de La Laguna, España  
Nuria Lorenzo-Dus. Universidad del País Vasco, España / Swansea University, Reino Unido  
Ewelina Feldman-Kołodziejuk. University of Białystok, Polonia  
Rosario Arias Doblas. Universidad de Málaga, España  
Charlotte Beyer. University of Gloucestershire, Reino Unido  
Laura Monrós Gaspar. Universitat de València, España

**Comité científico de Publicaciones Enredars**  
Ana Aranda Bernal. Universidad Pablo de Olavide, España  
Dora Arizaga Guzmán. Arquitecta. Ecuador  
Alicia Cámara Muñoz. Universidad Nacional de Educación a Distancia, España  
Elena Díez Jorge. Universidad de Granada, España  
Marcello Fagiolo. Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia  
Martha Fernández. Universidad Nacional Autónoma de México  
Pedro Flor. Universidade Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal  
Jaime García Bernal. Universidad de Sevilla, España  
María Pilar García Cuetos. Universidad de Oviedo, España  
Lena Saladina Iglesias Rouco. Universidad de Burgos, España  
Ilona Katzew. Los Ángeles County Museum of Art (LACMA), Estados Unidos  
Mercedes Elizabeth Kuon Arce. Antropóloga. Perú  
Esther Merino Peral. Universidad Complutense de Madrid, España  
Luciano Migliaccio. Universidade de São Paulo, Brasil  
Víctor Mínguez Cornelles. Universitat Jaume I, España  
Macarena Moralejo. Universidad Complutense de Madrid, España  
Ramón Mújica Pinilla. Perú  
Kristyl N. Obispado. University of the Philippines Diliman, Filipinas  
Francisco Ollero Lobato. Universidad Pablo de Olavide, España  
Francisco Javier Pizarro. Universidad de Extremadura, España  
Ana Cielo Quiñones Aguilar. Pontificia Universidad Javeriana, Colombia  
Janeth Rodríguez Nóbrega. Universidad Central de Venezuela  
Olaya Sanfuentes. Pontificia Universidad Católica de Chile  
Francisco Vidargas. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

© de la edición: E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes / Publicaciones Enredars, Universidad Pablo de Olavide / Roma Tre Press

<https://www.upo.es/investiga/enredars/>

<https://romatrepress.uniroma3.it/>

© de los textos: sus autores y autoras

La edición de este libro ha sido financiada por el Grupo de Investigación Textos humanísticos y literarios: interpretación y crítica HUM047 de la Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla

Imagen de cubierta: Interior de la Biblioteca Menéndez Pelayo. Imagen cedida por la Real Sociedad Menéndez Pelayo

ISBN: 978-84-09-87061-5

ISBN EBOOK: 979-12-5977-622-8



UNIVERSIDAD  
**PABLO DE OLAVIDE**  
SEVILLA



EnredARS

Roma Tre Press  
2026

# Índice

|                                                                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Introducción                                                                                                  | 9   |
| I. FILOLOGÍA E HISTORIA                                                                                       |     |
| La biblioteca de Claudio Sánchez-Albornoz en Argentina                                                        |     |
| Silvia Arroñada                                                                                               | 15  |
| Los estudios árabes e islámicos en España (ss. XIX-XXI)                                                       |     |
| María Crego Gómez                                                                                             | 27  |
| Veinte años después o la vieja vizcondesa (desde <i>La filología en el purgatorio</i> )                       |     |
| José María Fernández Vázquez                                                                                  | 41  |
| II. CRÍTICA LITERARIA                                                                                         |     |
| Retórica de la no ficción en <i>Presentes</i> , de Paco Cerdà                                                 |     |
| Daniel García Donoso                                                                                          | 65  |
| Entre la memoria y el deseo de olvido: las consecuencias del paso del tiempo en la obra de Mohamed el Morabet |     |
| Rocío Rojas-Marcos Albert                                                                                     | 89  |
| <i>El peso de vivir en la tierra</i> de David Toscana: narrativa fragmentaria e intertextualidad              |     |
| Sebastián Ordóñez Chacón                                                                                      | 103 |
| III. ENSAYO                                                                                                   |     |
| Sobre los diccionarios de autor                                                                               |     |
| Guillermo Aguirre                                                                                             | 119 |
| Los autores                                                                                                   | 139 |



# Introducción

Hemos reunido en las páginas de este libro siete trabajos cuya primera necesidad responde al espíritu que ha animado y sigue animando las actividades del Grupo de Investigación *Textos humanísticos y literarios. Interpretación y crítica (THLIC) HUM047* de la Universidad Pablo de Olavide, y que no ha sido otro que el de dar testimonio vivo de nuestro tiempo presente, desde la práctica rigurosa de los estudios humanísticos —Historia, Filología, Crítica literaria y Ensayo. El progreso bien entendido nunca ha sido el resultado de la aplicación de radicales innovaciones; se ha dado, más bien, cuando, concebido por el impulso del humanismo, el progreso resulta de la asunción fecunda del pasado renovado en el presente, pues, como señaló Gadamer, la «tradición no quiere decir mera conservación, sino transmisión» (*La actualidad de lo bello*, 1991, p. 116).

Teniendo muy presente este aserto, el THLIC inició en 2019 la celebración de sus seminarios de trabajo. En estos, los miembros del grupo han podido estudiar y debatir distintos temas, tanto literarios como artísticos, junto a la presencia de eminentes profesores, escritores y artistas invitados, algunos de los cuales, andando el tiempo, se han convertido en colaboradores asiduos de nuestro grupo. Daremos una relación somera de estos encuentros: el I Seminario, mayo de 2019, **Prácticas discursivas de la narrativa española actual. La novela de Pablo d'Ors**, contó con los profesores Teresa Gómez Trueba (Universidad de Valladolid) y Alonso Varo Varo (Christopher Newport University); el II, noviembre de 2019, continuó con la temática del anterior, e intervino la profesora Isabel Giménez Caro (Universidad de Almería); a causa de la pandemia, el III Seminario, **La novela en el actual panorama social y literario**, noviembre de 2020, se hizo de forma virtual con la colaboración de los novelistas Tirso Priscilo Vallecillos, Daniel Ruiz García y Pablo Sánchez; en 2021, el THLIC se centró en la organización y celebración en Sevilla del

**I Congreso Internacional Los dominios del espíritu en las literaturas española e hispanoamericanas (Siglos XX-XXI)**; en mayo de 2022 se celebró el IV Seminario, **“Recibir” o “usar” la literatura**, y los invitados fueron en esta ocasión el escritor Juan Bonilla y el poeta Carmelo Guillén; en mayo de 2023, participaron en el V Seminario, **La poesía de nuestro tiempo**, Antonio López Cañestro, editor, y los profesores Francisco Deco (Universidad de Cádiz), Guillermo Aguirre Martínez (Universidad Internacional de la Rioja) y Clara Marías (Universidad de Sevilla); el VI Seminario **Música y literatura**, mayo de 2024, contó con la presencia del compositor y guitarrista José María Gallardo del Rey y del novelista, y también músico, Andrés Ibáñez; en el VII Seminario, **Poesía en Andalucía**, noviembre de 2024, estuvo presente de nuevo José María Gallardo del Rey junto a las poetas Carmen Camacho, Josefina Aguilar y Rocío Rojas-Marco; finalmente, al VIII Seminario, y último hasta la fecha, **Entre la ficción documental y literaria**, mayo de 2025, asistieron los escritores Javier Rioyo y Fernando Iwasaki. En buena medida, este libro viene a ser la consecución impresa de todos estos fructíferos encuentros.

Sobre el fenómeno complejo y poliédrico de la globalización se alzan todo tipo de voces, unas más autorizadas que otras. Nos interesa aquí solo reivindicar el papel que las Humanidades deberían tener en este “tema de nuestro tiempo”, y dentro del marco específico de nuestra profesión docente e investigadora. La labor del profesor universitario se está viendo sometida, desde hace ya décadas, a un proceso de homogeneización y uniformidad que se compadece mal con el espíritu tradicional de las Humanidades. Ante este fenómeno conflictivo de universalización del mundo, críticos como Christian Puren, Jacques Demorgon, Lawrence Grossberg o Bala Kumaravadivelu, por referir solo algunos autores de significación, reclaman desde la pedagogía, la sociología y la lingüística la urgencia de un neo-humanismo.

El criterio académico, en principio razonable, de evaluación de la calidad ha terminado convirtiéndose, en respuesta a la masificación de la enseñanza, en una práctica ficticia y arbitraria. Surge así la paradoja en el oxímoron, pues calidad y masificación se contradicen. El desajuste acusado entre el significado del juicio pedagógico y su uso siempre ha constituido el síntoma más evidente de la crisis de la enseñanza. Lo confirma, por otra parte, la reiterada apelación al discurso pedagógico-didáctico que hoy padecemos. ¿Se puede justificar con seriedad el interés de buena parte de los cientos de artículos que, en el campo de las Humanidades, se publican cada año y difunden digitalizados por todo el mundo, por mucho que vengan acreditados con los mejores “índices de calidad”?

Ortega y Gasset escribió en su día que «una de las enfermedades que el tiempo actual padece, sobre todo la nueva generación, es que, merced al progreso técnico y de la organización social, los nuevos hombres se encuentran en la vida seguros de demasiadas cosas» (*Misión de la Universidad*, 1930, p. 13). Esta seguridad, actualmente, se da en el ámbito universitario acorde con un fenómeno característico de nuestra sociedad posmoderna: el no cuestionamiento del principio de referencia de la imagen en cuanto simulacro de la realidad. Quizá el necesario giro *neohumanista* pase, como aconteció en el Renacimiento, por volver a reclamar la pureza del lenguaje y los valores de la cultura y de la dignidad de la persona en tiempos turbulentos en los que el discurso vacío prevalece en menoscabo de lo que nos constituye como sentido, es decir, como seres humanos. Esta seguirá siendo la misión de las Humanidades en tiempo futuro.

Este libro se ha gestado, desde el rigor profesional, atendiendo solo a la disciplina de nuestras materias. Hemos rehuído, por ello, todo criterio de uniformidad editorial, tanto en la forma como en el fondo; hemos dado carta blanca a los autores —miembros del grupo y colaboradores— en la elección de su objeto de estudio y de las normas de presentación de los textos originales. Salvo el cuidado de elementales reglas tipográficas, creemos firmemente que las pautas de estilo de los textos, las citas bibliográficas, las notas a pie de página, etc., conforman no solo el método propio del investigador, sino que expresan, por decirlo con la celebrada expresión de Juan Marichal, su “voluntad de estilo”. Y esto es irremplazable.

Este libro, por ello, se puede calificar como una miscelánea crítica, literaria y erudita. La materia heterogénea del volumen se ha clasificado en torno a tres ejes temáticos: **Filología e Historia** [Silvia Arroñada, “La biblioteca de Claudio Sánchez-Albornoz en Argentina”; María Crego Gómez, “Los estudios árabes e islámicos en España (ss. XIX-XXI)”; José María Fernández Vázquez, “Veinte años después o la vieja vizcondesa (desde *La filología en el purgatorio*)”]. **Crítica literaria** [Daniel García Donoso, “Retórica de la no ficción en *Presentes*, de Paco Cerdà”; Rocío Rojas-Marcos Albert, “Entre la memoria y el deseo de olvido: las consecuencias del paso del tiempo en la obra de Mohamed El Morabet”; Sebastián Ordóñez Chacón, “*El peso de vivir en la Tierra*, de David Toscana: narrativa fragmentaria e intertextualidad”] y **Ensayo** [Guillermo Aguirre Martínez, “Sobre los diccionarios de autor”].

Si alguna unidad hay en estos estudios será, con toda seguridad, la del amor por la filología, la historia, la crítica y el libre desempeño del trabajo intelectual. Espero que el lector sepa valorarlos por lo que significan y también por lo que desearían significar.

Raúl Fernández Sánchez-Alarcos

Director del THLIC

## I. Filología e Historia

---



# La biblioteca de Claudio Sánchez-Albornoz en Argentina

**Silvia Arroñada**

Universidad Católica Argentina – SECRI (CONICET)  
Centro Argentino de Estudios Históricos Sánchez-Albornoz (CADEHISA)

Luego de casi treinta años de fructífera vida política y académica en España, en 1940 Sánchez-Albornoz se exilió en Argentina. Dos años después se incorporó a la Universidad de Buenos Aires, donde se creó para él la cátedra de Historia de España y más tarde el Instituto de Historia de España. En ese centro de investigación forjó varias generaciones de hispanistas y medievistas. Para difundir estos estudios, el abulense fundó una revista científica que fue reconocida tanto en el país como en el exterior: los *Cuadernos de Historia de España*.

A lo largo de sus más de cuarenta años de exilio argentino, el historiador fue formando una nueva biblioteca personal. Decimos nueva ya que en su traslado a Buenos Aires solo pudo traer consigo unos pocos libros y sus miles de fichas con notas y transcripciones de documentos que había relevado durante tantos años de investigaciones en los archivos españoles. Gracias a ellas pudo continuar su labor desde Argentina aunque siempre expresaba su desazón y las dificultades que conllevaban trabajar sin ese soporte.

Durante su prolongada estadía fue tejiendo nuevas redes académicas sin dejar de mantener el contacto con sus colegas europeos. Fruto de estas antiguas relaciones fueron llegando libros de España y otros países, que aquellos le

enviaban como regalo y demostración de amistad o para que su mirada crítica les devolviera un comentario sensato. Además, los nuevos lazos académicos forjados en Argentina también le significaron la ampliación de su biblioteca personal por donaciones recibidas en reconocimiento por su guía o como señal de la admiración hacia su tarea científica. Por otro lado, la edición de los *Cuadernos de Historia de España* lo llevó a vincularse con centros universitarios y académicos a raíz del intercambio de publicaciones y esto redundó en el engrosamiento de la cantidad de volúmenes que compusieron su biblioteca.

A través de todas estas vías se llegó a conformar un colectivo de casi 6.200 títulos que se alojaban en su domicilio particular de la calle Anchorena. Antes de su muerte, Sánchez-Albornoz decidió que gran parte de ese acervo quedara a disposición de quienes les interesara continuar con los estudios hispánicos en Argentina y por ello expresó su deseo de que los libros cuya temática hiciera referencia a España quedaran en Buenos Aires, mientras que los volúmenes sobre historia americana serían enviados a Ávila, donde se había creado la Fundación Sánchez-Albornoz.

Poco tiempo después de su muerte, en diciembre de 1985, se creó el Centro Argentino de Estudios Históricos Sánchez-Albornoz (CADEHISA) adherido a la Fundación de Ávila. Su objetivo fue albergar la biblioteca del abulense con el propósito fundamental de “custodiar, mantener, acrecentar y difundir el acervo bibliográfico que pertenecía al historiador”, según declara su acta de fundación. Restaba encontrar un lugar donde alojar esa colección y así se llegó a la firma de un convenio entre la Fundación, el CADEHISA y el Ministerio de Educación argentino por el cual este último cedió unos espacios en su sede del Palacio Pizzurno (hoy Palacio Sarmiento). A lo largo de los tres recintos que componen dicho ámbito se ubicaron los libros, las colecciones de revistas, los tomos de actas, las separatas y documentación general. Fue necesario fabricar muebles a medida para albergarlos, lo cual se logró en parte gracias a una donación de la empresaria y filántropa argentina Amalia Lacroze de Fortabat.

A la sede del CADEHISA se trasladó también parte del mobiliario del domicilio particular de Don Claudio como un par de sillones y el juego de comedor (Foto 1), lugar que todavía hoy utilizan los investigadores y visitantes del Centro cuando consultan su biblioteca. No son las únicas pertenencias del historiador, también se hallan allí un bargueño (Foto 2), una mesita de arrime, algunas lámparas, un perchero, la talla de un Cristo de Burgos y otros objetos de decoración.



Foto 1 juego de comedor (Foto Silvia Arroñada. Archivo personal)



Foto 2 bargueño donde se custodian actas y papeles administrativos del CADEHISA (Foto Silvia Arroñada. Archivo personal)

Una vez instalados en la sede de la calle M.T. de Alvear 1694, los primeros pasos consistieron en realizar el inventario, la encuadernación y restauración de volúmenes y la clasificación de las cuantiosas separatas que recibió el historiador.

Los intereses de Sánchez-Albornoz eran diversos y también sus relaciones académicas. Sus colegas y amigos le enviaron sus trabajos a lo largo de todos sus años de exilio, algunos de manera espontánea y otros por pedido expreso e imperativo del abulense, tal como se puede observar en su epistolario con Emilio Sáez.<sup>1</sup> Por todo ello la temática de su biblioteca no está compuesta solamente por libros de historia sino de múltiples áreas como literatura, filosofía, arqueología, derecho, arte, medicina, historia de la ciencia, religión.

Poco tiempo después de la creación del CADEHISA, en 1990, se traslada a esta sede el Seminario de Edición y Crítica Textual (SECRIT), instituto del CONICET fundado y dirigido por Germán Orduna. Por su iniciativa y con el apoyo económico del Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI)<sup>2</sup>, en 1996 se creó una comisión formada por cuatro estudiantes contratados y un operador informático que dirigidos por Orduna y con la asistencia de Juan Fuentes<sup>3</sup> comenzó con la catalogación en soporte electrónico y en papel de los volúmenes de la biblioteca, al término de la cual se contabilizaron 4.780 libros y 1.400 separatas. Los volúmenes fueron ubicados topográficamente y estampillados. Se creó un catálogo organizado por orden alfabético de autores y una planilla en formato Excel para facilitar la búsqueda temática.<sup>4</sup> Las separatas también fueron fichadas y se colocaron en cajas de archivo. Todo este acervo fue informatizado en el sistema en uso en aquel momento: el Programa Pro-Cite 2.0 for IBM.

Paralelamente a las actividades anteriores y persiguiendo el objetivo de difusión declarado en el estatuto, en el 2000 el CADEHISA comenzó a realizar actividades de extensión, con la organización de cursos y seminarios anuales dedicados a temas como las relaciones entre España e

---

1 Ver más detalles en Sáez (1996).

2 El Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI) se creó en 1988 cuando las instalaciones y el personal de la antigua Librería Española de Buenos Aires, dependiente del Ministerio de Cultura de España, se afectaron a esta institución con el objetivo de fomentar la cooperación cultural con la Argentina. Más adelante pasó a designarse con el actual nombre de Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA). Para más información se puede consultar su página web: <https://cceba.aecid.es/cce/sobre-el-cce> y el artículo de Crescentino (2021).

3 Vicedirector del SECRIT desde 2023.

4 El catálogo está disponible para la consulta por los interesados en el siguiente enlace: <https://iibicrit.conicet.gov.ar/biblioteca-del-cadehisa/>

Hispanoamérica, la literatura caballeresca, la historiografía europea en vísperas del Descubrimiento de América, las relaciones entre historiografía y literatura sapiencial, etc.<sup>5</sup>

El contenido de esta biblioteca no se estancó con el fallecimiento de Sánchez-Albornoz, ya que a través del canje o de donaciones de particulares e instituciones del país y del exterior llegaron y siguen llegando nuevos ejemplares. En los últimos años se ha abordado una nueva tarea de catalogación con el fin de sistematizar y visibilizar su contenido para un aprovechamiento de la comunidad científica y de la sociedad en general. En 2019 comenzó su andadura un Programa financiado por la Universidad Nacional de Lomas de Zamora (LomasCyT), dirigido por María Mercedes Rodríguez Temperley<sup>6</sup> denominado “Derroteros bibliófilos en la Argentina: la Biblioteca de Claudio Sánchez Albornoz (1893-1984)”. El Proyecto está integrado por investigadores formados y en formación<sup>7</sup> y se centra en el examen detallado de los papeles que se conservan diseminados en los volúmenes de su biblioteca. En una primera etapa se recolectaron y ubicaron estos objetos, luego se los clasificó y organizó siguiendo categorías específicas<sup>8</sup> y desde 2023 se está llevando adelante una segunda etapa que consiste en el análisis de los papeles manuscritos, dedicatorias y objetos conservados dentro de los libros. El examen cuidadoso y detallado de estos ha sacado a la luz múltiples resultados que serán sistematizados y difundidos a la comunidad académica en próximos trabajos de los integrantes del Proyecto.<sup>9</sup>

A modo de ejemplo de algunos de los hallazgos podemos citar las dedicatorias que se encuentran en los libros donados al abulense por sus autores, que testimonian el afecto y la admiración que por él sentían, siendo varios de ellos colegas con quienes había llevado adelante discusiones y polémicas. A continuación, presentamos algunas de ellas:

5 Ver más detalles en Ferrario de Orduna (2002).

6 Presidenta del CADEHISA desde 2017 y directora del SECRIT desde el 2023.

7 El grupo está integrado por investigadores formados pertenecientes a distintas universidades del país: Marisa Elizalde (Universidad Nacional de La Pampa), Silvia Arroñada (Universidad Católica Argentina - CONICET), Juan Fuentes, Pablo Saracino, Florencia Miranda, (todos ellos pertenecientes a la Universidad de Buenos Aires y el CONICET), Giselle Rodas, Gabriela Soria (Universidad Nacional de Lomas de Zamora) y por investigadores en formación pertenecientes a esta última universidad: Aída Arias, Arai Fernández Bucci, Rocío Hernández Narbona, Anahí Saura, Emiliano Pascal, Celeste Riscino, Esteban Nicrosi, Ángeles García Castro, Macarena Sut y Milagros Balduzzi.

8 Algunas de las categorías son: manuscritos de Sánchez-Albornoz, cartas, telegramas, boletas, postales, fotografías, recortes de revistas y periódicos, papelería relacionada con las actividades universitarias, boletos de transporte, invitaciones.

9 Una aproximación al tema se puede vislumbrar en el trabajo de Rodríguez Temperley (2015).

Dedicatoria de José Luis Romero (1943): "Para D. Claudio Sánchez Albornoz con la profunda estimación y el respeto de".

Dedicatoria de Reyna Pastor (1980): "Para Don Claudio, mi primer y muy querido maestro. Con el gran afecto de siempre".

Carta de Reyna Pastor: "Querido Don Claudio: Tengo el enorme gusto de enviarle por medio de este gran amigo, Alfonso de Otazu, mi tercer libro, que ha sido mi tesis doctoral española. Otazu es un excelente historiador, gran amigo de Don Luis y de Gonzalo Anes. Le escribiré pronto. Espero esté Usted bien. Un fuerte abrazo".

Dedicatoria de Jaime Oliver Asín (1974): "A Don Claudio Sánchez Albornoz. Al patriarca de la historiografía española, con gran cariño y emoción, sometíendome siempre a su claro y magistral criterio y enseñanza".

Dedicatoria de Jaume Vicens Vives (1958): "Al ilustre maestro D. Claudio Sánchez Albornoz en testimonio de admiración por su valor intelectual y humano, esperando que un día pueda poner en sus propias manos la continuación de la presente obra".

Sorprendente es también la circunstancia de abrir muchos de estos ejemplares y encontrar comentarios que hizo Sánchez-Albornoz durante su lectura, escritos en lápiz negro en sus márgenes. Aquí se ven aprobaciones a ciertas afirmaciones o tesis sostenidas por los autores o quejas, críticas y desautorización a ideas que el historiador consideraba descabelladas. Reproducimos dos ejemplos a continuación:

Luyote - Lotu. Lulu  
 1. " Liberalismo Unamuno

Hombre de carne y hueso en angustia de buscar  
 de la inmortalidad, del alma. Luyote se va a  
 guerra en España, pero que, aguijón de su talante,  
 predica la necesidad de hiponizar a Europa.  
 Marea de la carne de nuestra antinomia se-  
 cular entre los impetus de la vida y las soberbias  
 de la razón, en continua y recíproca interferencia.  
 Por su heroísmo integral, en duelo permanente contra  
 todo y contra todos, había contra sí mismo. Uno  
 de los faros del pensamiento vivo de la España re-  
 surta de ayer, otra vez a raudos mor mor  
 ascentual.

Luyote. Pleano. Unamuno. Baraja.  
 Inluaga. ....

Azorin. Mackad. Meró

García Lorca, Grandmontague, Vallancian

Pencia - Iba Haru - Lulu. Luyote. Unamuno

Venera Luyote. Luyote Unamuno

## Transcripción:

Quijote [ilegible] Lulio

Liberalismo Unamuno

Hombre de carne y hueso en angustiada busca de la inmortalidad del alma. Quijotesco vasco a quien dolía España, pero que, orgulloso de su talante, predicaba la necesidad de hispanizar a Europa. Maravillosa encarnación de nuestra antinomia secular entre los ímpetus de la vida y las soberbias de la razón, en continua y recíproca interferencia. Por su iberismo integral, en duelo permanente contra todo y contra todos, hasta contra sí mismo. Uno de los faros del pensamiento vivo de la Hispania resurrecta de ayer, otra vez en raudo movimiento ascensional.

Loyola. [Ilegible]. Unamuno. Baroja.

Zuloaga

Azorín. Machado. Miró

García Lora, Grandmontagne, Valleinclán (sic)

Seneca (sic)-Ibn Hazm-Lulio. Quevedo. Unamuno

[Ilegible] Quesada. Quevedo Unamuno

## Legiones y vías romanas en el solar del reino de Asturias

No he hecho alguna vez alguno gesto al trazar la historia temprana de las regiones la que se extendió el reino de León en la época de su máxima expansión al filo del año 900. En mi estudio El culto del Emperador y la Unificación de España Anales del Instituto de Literatura Clásica, II, 1946 pp 83-98 trace un cuadro propiamente de las estirpes étnicas y culturales de los pueblos que habitaron las tierras regadas por Alfonso III (850-910). Naturalmente han transcurrido más de veinte años desde que enfrente la difícil caracterización de las diversas tribus que poblaban el valle del Duero, el del alto Ebro, las fajas cantábrica. Creo firmemente en clarificaciones raciales de las mismas con las rectificaciones que llevó a la pagueta de mi Suplemento un enigma histórico. No puedo ni quiero otra vez trasarme de nuevo en el problema al trazar la historia del reino de Asturias. Por eso, no tiene

## Transcripción:

### Legiones y vías romanas en el solar del reino de Asturias

No he hecho afirmación alguna [ilegible] al trazar la historia temprana de las regiones a que se extendió el reino de Oviedo en la época de su máxima expansión al filo del año 900. En mi estudio *El culto del Emperador y la Unificación de España* [subrayado] *Anales del Instituto de Literatura Clásica* [subrayado], III, 1946 pp 88-98 trace un cuadro provisional de las estirpes étnicas y culturales de los pueblos que habían habitado en las tierras regidas por Alfonso III (866-910). Naturalmente han transcurrido más de veinte años desde que enfrente (*sic*) la difícil caracterización de las diversas tribus que poblaban el valle del Duero, el del alto Ebro y la faja cantábrica (*sic*). Creo [ilegible] mis clasificaciones raciales de las mismas con las rectificaciones que llevo a las páginas de mi *España un enigma histórico* [subrayado]. No puedo ni quiero adentrarme de nuevo en el problema al trazar aquí la historia del reino de Asturias.

Del mismo modo pueden encontrarse otro tipo de objetos tan variados como tarjetas de invitación a conferencias, cartas de amigos, facturas, tarjetas de presentación de colegas, recortes de periódicos, etc.

La importancia del CADEHISA también está atestiguada por los renombrados investigadores que desde 1990 han visitado la sede para dar conferencias o para consultar su biblioteca. Muchos de ellos, al término de su estancia, dejaron dedicatorias en el libro de visitas de la Institución. Son varios los nombres y sería muy largo enumerarlos a todos, pero citamos algunos a modo de muestra<sup>10</sup>: Inés Fernández Ordoñez (Real Academia Española), Concepción Company (Universidad Nacional Autónoma de México), Miguel Ángel Garrido Gallardo (CSIC), María Luisa Lobato (Colegio Universitario de Burgos), Guillermo Guitarte (Boston College), Francisco Marcos Marín (Universidad Autónoma de Madrid), Covadonga Valdaliso (Universidad de Coimbra), Oscar Martín (Lehman College of New York).

Todas las tareas y actividades mencionadas del CADEHISA fueron llevadas adelante por distintas autoridades a lo largo de sus cuarenta años de existencia. En sus comienzos fueron designadas Delia Isola como presidente y María Pilar Laguzzi como secretaria, ambas discípulas de Don Claudio y colaboradoras asiduas de los *Cuadernos de Historia de España*. Junto a ellas figuraban como asociados activos iniciales otros discípulos del historiador como Nilda

---

<sup>10</sup> Para conocer el registro completo de las dedicatorias ver <https://iibicrit.conicet.gov.ar/libro-de-visitas/>

Guglielmi, Norma Yokohama, Eunice Fernández Vidal, María Amelia Orlando y Osvaldo Machado Mouret, también frecuentes participantes de los *Cuadernos*.

En 1994 al cumplirse los diez años del fallecimiento de Sánchez-Albornoz, el CADEHISA y el SECRIT organizaron una jornada en su homenaje en la que disertaron dos de sus discípulas cercanas: María Estela González de Fauve<sup>11</sup> y Patricia de Forteza. En esa oportunidad Germán Orduna además presentó su reciente edición de la “Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique”<sup>12</sup> dedicada a “Don Claudio, ilustre maestro de medievalistas”, que había patrocinado esa edición durante sus inicios en el Instituto de Historia de España.<sup>13</sup>

A Delia Isola, la continuó como presidenta en 2000 Lilia Ferrario de Orduna y Jorge Ferro fue designado vicepresidente. En esta época se desarrollaron anualmente seminarios y ciclos de conferencias en las que participaron activamente los integrantes del SECRIT y profesores e investigadores de otras instituciones académicas. Se multiplicaron las visitas de estudiosos del país y del exterior que gracias a la consulta de su biblioteca pudieron elaborar y publicar distintos trabajos sobre la vida y la obra de Sánchez-Albornoz.<sup>14</sup>

Desde 2017 la presidencia del CADEHISA es ejercida por María Mercedes Rodríguez Temperley y la vicepresidencia por quien escribe estas líneas. Como dijimos más arriba, esperamos dar a conocer en próximos trabajos académicos el resultado de la sistematización y análisis de la colección tan rica y variada que contiene la biblioteca de Sánchez-Albornoz. La obra del abulense en Argentina es una muestra clara y tangible del quehacer científico que trasciende las dificultades. Llegó a Buenos Aires con unos pocos libros y sus fichas y dejó una biblioteca de más de 6.000 volúmenes que todavía hoy se consultan y estudian. La labor desplegada por Don Claudio no solo transmitió al país un acervo bibliográfico muy preciado, sino que es un ejemplo de lo que puede la voluntad humana y también una fuente de inspiración para las actuales y futuras generaciones de historiadores e interesados en la historia de España.

---

11 Directora del Instituto de Historia de España (UBA) entre 1987 y 2019 y de los *Cuadernos de Historia de España* desde 1998 hasta 2019.

12 Orduna (1994).

13 La mayor parte de las contribuciones de este homenaje fueron publicadas en el tomo XIV (1994) de la revista *Incipit*.

14 Uno de los más recientes fue el de Ríos (2018).

## Referencias bibliográficas

- Crescentino, Alejandra (2021), "El ICI de Buenos Aires. Epicentro del video de creación y vínculos con Uruguay", en *[Sic]*, 28, pp.78-90, Montevideo, Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay.
- Ferrario de Orduna, Lilia (2002), "El INSECRIT", en *Hispanismo en Argentina en los portales del siglo XXI*, Tomo VI, pp. 29-35, San Juan, Universidad Nacional de San Juan.
- Orduna, Germán (1994) editor, *Crónica del Rey Don Pedro y del rey Don Enrique, su hermano, hijos, del Rey Don Alfonso Onceno*. Buenos Aires, Secrit.
- Ríos, Martín (2018), "Claudio Sánchez-Albornoz y los Cuadernos de Historia de España (1944-1970): Espejo de una vida", en *Estudios de Historia de España*, vol. XX, pp. 223-252. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina.
- Rodríguez Temperley, María Mercedes (2015), "Lo que guardan los libros: la biblioteca de Don Claudio Sánchez-Albornoz", en *Estudios de Historia de España*, XVII, pp. 225-246, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina.
- Sáez, Carlos (1996), "Epistolario de Claudio Sánchez-Albornoz y Emilio Sáez - I (1948-1949)", en *SIGNO, Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 3, pp. 205-220. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares.

# Los estudios árabes e islámicos en España (ss. XIX-XXI)

**María Crego Gómez**

Universidad Pablo de Olavide

Esta aportación pretender ser un recorrido, necesariamente incompleto e inacabado, por los Estudios Árabes e Islámicos en España, entendidos como una disciplina científica que merece la atención y dedicación debidas en el ámbito académico. El criterio cronológico servirá como hilo conductor para tratar de señalar las líneas definitorias de la disciplina y de aquellos que la han cultivado y lo siguen haciendo en nuestros días, cuando junto a los arabistas dedicados a los estudios filológicos de corte más clásico se cuentan los especialistas en otras materias académicas más recientes, como los estudios en traductología. La presente exposición abordará los distintos motivos y motivaciones que han marcado la historia de la disciplina en los dos últimos siglos. Como rasgos o indicadores que con carácter global podríamos señalar para singularizar los Estudios Árabes se cuentan, desde el origen, la voluntad de erudición y la relación maestro-discípulo en la transmisión del conocimiento, dos peculiaridades que, a mi modo de ver, han acompañado la producción intelectual de este gremio hasta época contemporánea, a lo que podríamos añadir —como no puede ser de otro modo en las ciencias humanísticas— la influencia de la historia reciente de nuestro país.

Esta reseña debe comenzar necesariamente en el s. XIX, cuando las inquietudes propias de la época, como el interés por el estudio del pasado —especialmente la Edad Media— o el desarrollo de las «historias nacionales» en toda

Europa propician la llegada de los Estudios Árabes a las universidades. En el caso español, debemos mencionar como antecedente el interés de Carlos III por incorporar a la biblioteca de El Escorial a personal con conocimientos en lengua árabe, contando para ello con monjes maronitas, como Miguel Casiri. El impulso definitivo para la asunción de los estudios árabes e islámicos como disciplina propiamente académica vendría de la mano de Pascual de Gayangos (1809-1897), calificado por Pedro Chalmeta como el «fundador del moderno arabismo español»<sup>1</sup>. Gayangos, formado en París y Londres, primer catedrático de Lengua Árabe de la Universidad de Madrid en 1843, no vino sino a responder a una inquietud de la que ya habían sido precursores figuras como Modesto Lafuente (1806-1866) o José Antonio Conde (1766-1820). El primero fue capaz de advertir la riqueza textual aún por descubrir en obras de la literatura árabe andalusí que no habían sido estudiadas. Conde, por su parte, fue el impulsor de la primera historia de la España medieval basada en fuentes árabes<sup>2</sup>, una empresa cuyo primer volumen vio la luz tras la muerte del autor, que no pudo revisar la obra. Este factor, junto a otras razones, puede explicar que, tras el éxito que alcanzó en la primera mitad del s. XIX, se sucedieran después toda una serie de críticas y reparos hacia el valor de esta composición, una obra que pretendía ser de síntesis cuando probablemente los materiales de que dispuso el autor en su momento no permitían la elaboración de un texto de ese calibre. Lo cierto es que la *Historia* de Conde supuso una llamada de atención secundada posteriormente por otros eruditos.

Del camino abierto por Conde, como ya se ha indicado, fue continuador Pascual de Gayangos, el primero en formar discípulos e inaugurar unos estudios que pretendían ser ya científicos y que desde el primer momento pusieron el foco en el interés de la vivencia española del período medieval. A él tenemos que atribuir la exigencia del cuidado de los manuscritos árabes conservados en España, en especial los custodiados en la biblioteca de El Escorial, así como la difusión del interés por traducir las fuentes árabes, para poder luego cotejarlas con otras obras, como las crónicas castellanas. Cabe destacar su traducción parcial de la obra de al-Maqqarī, así como su *Memoria sobre la autenticidad de la crónica del moro Rasis*, cuyo carácter académico y erudito convierte estas composiciones en el germen de los estudios historiográficos en el arabismo moderno.

1 Manzanares de Cierre, Manuela, *Arabistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1972, p. 13.

2 *Historia de la dominación de los árabes en España, sacada de varios manuscritos y memorias arábigas*, Madrid, Imprenta que fue de García, 1820.

Discípulos de este gran bibliófilo de sólida formación, conocido además por haber intentado desenterrar, sin éxito, Medina Azahara, fueron casi todos los arabistas posteriores, de una manera directa o indirecta. Éste será un factor clave que va a configurar el arabismo en España: la pertenencia a una cadena de transmisión del conocimiento que unía a un interesado por los estudios árabes con un maestro o *línea* de maestros, relación que en último término garantiza la validez del saber adquirido<sup>3</sup>.

Por otro lado, debemos señalar que las plazas de soberanía española en el norte de África y, más tarde, la expansión colonial fueron factores que influyeron en los intereses del arabismo en España, de manera que las necesidades militares y de entendimiento mutuo llevaron a diversos especialistas a centrarse en cuestiones relativas a Marruecos. Julián Ribera, catedrático de lengua árabe en Zaragoza y Madrid, abogó por la creación de un centro donde se estudiara tanto la lengua clásica como la hablada, y en el que no solo se atendiera a la historia de al-Andalus sino también a la de Marruecos, un proyecto que se materializó solo en los años 30 del s. XX. No obstante, la denominada «Guerra de África» (1858-1860), el primer conflicto bélico que enfrentó a España con Marruecos, fue en cierto modo un acicate que propició la realización de varios trabajos académicos. Francisco Javier Simonet (1829-1897), el primer arabista dedicado al estudio en profundidad de las comunidades mozárabes, escribió diversos trabajos sobre la civilización árabe y la conquista de Tetuán con motivo de este enfrentamiento hispano-marroquí. Emilio Lafuente y Alcántara (1825-1868), por su parte, fue enviado a Marruecos durante la guerra para el análisis de una serie de manuscritos que el Gobierno español estaba pensando comprar, de los que elaboró un catálogo publicado en 1862 que se completaba con un estudio del país vecino. La inquietud por las relaciones con el territorio árabe también influyó en Eduardo Saavedra (1829-1912), quien publica en 1884 un discurso en el que aboga por mantener estrechas relaciones con Marruecos y propone la creación de centros de enseñanza de árabe dirigidos a diplomáticos y funcionarios asentados en dicho país.

Otra preocupación que dejan traslucir los arabistas decimonónicos es el estudio del árabe dialectal, en especial el marroquí. El padre José Lerchundi (1836-1896), franciscano destinado en Marruecos y que actuó como intérprete de las embajadas española y marroquí, publicó en 1873 sus *Rudimentos de árabe vulgar que se habla en Marruecos*, obra única en su género, y en 1892

<sup>3</sup> Véase una reflexión en este sentido en Marín, Manuela, "Arabistas en España: un asunto de familia", *Al-Qantara*, XIII (1992), p. 384.

su *Vocabulario español-arábigo del dialecto de Marruecos*, que recoge gran cantidad de modismos y locuciones del dialecto marroquí. Asimismo comenzó una *Gramática del árabe literal*, que no llegó a terminar. Entre sus iniciativas modernizadoras, como la fundación del hospital de Tánger, se cuenta la creación de una escuela de árabe en Tetuán para religiosos y seglares. Antonio Almagro Cárdenas (1856-1919), por su parte, publicó un *Compendio léxico y gramatical del árabe vulgar de Marruecos*.

Precisamente uno de los problemas a los que se enfrentó el arabismo desde el s. XIX fue la falta de materiales para la docencia elaborados en España. Se recurría a gramáticas y crestomatías procedentes de otros países y a la muy antigua *Gramática árabe-española vulgar y literal con un diccionario árabe-español* de 1775, de Francisco Cañes. Una de las primeras obras didácticas que se publicó ya en época moderna fue la *Gramática de la lengua árabe*, de José Moreno Nieto<sup>4</sup>, de 1872, que durante mucho tiempo se usó como libro de texto, así como la *Crestomatía árabe-española*, de 1881, a cargo de Francisco Javier Simonet y el padre Lerchundi. Y habremos de esperar a 1940 para asistir a la publicación de *la Crestomatía del árabe literal y elementos de gramática* de Miguel Asín Palacios, o a 1944, fecha de publicación de la *Antología para principiantes*, que a cargo de Emilio García Gómez apareció acompañada de un glosario, materiales que venían a sustituir a los apuntes manuscritos que los profesores utilizaban en la Universidad de Madrid.

Tras una primera fase decimonónica, en que los estudios árabes se habían deslindado de los teológicos y tenían ya presencia en las universidades de Madrid, Granada, Salamanca y Zaragoza, aparece una generación de arabistas involucrados en la regeneración académica y que gozaban de cierto reconocimiento y prestigio entre sus colegas. Francisco Codera (1836-1917) está considerado el iniciador de esta etapa pragmática del arabismo, con la historia como objeto principal de estudio, una vez que en el ámbito académico se ha reconocido el valor del periodo medieval árabe-islámico en el marco de la historia de España. El principal propósito de Codera, en el que le acompañaron sus discípulos, fue la edición de textos originales árabes, la elaboración de traducciones y la confección de fichas y notas para dotar al arabismo de un aparato historiográfico que permitiera el análisis de la realidad histórica, social e intelectual de al-Andalus. Si en la primera etapa se hicieron traducciones de textos árabes intercalando pasajes de diversas fuentes y sin

---

4 Recibió el encargo del Gobierno tras la propuesta de Amador de los Ríos, decano de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, y por recomendación de Pascual de Gayangos.

indicar la procedencia de cada fragmento<sup>5</sup>, —siendo la principal preocupación la de aportar datos desconocidos y no hacer un estudio historiográfico de una obra o autor—, los «Beni Codera», como fueron denominados, aspiraban a preparar todos los materiales de que fueran capaces de disponer para la futura realización de obras de síntesis. Este grupo de arabistas, entre los que hay que contar a Julián Ribera (1858-1934) y a Miguel Asín Palacios (1871-1944), trabajaron por hacerse una reputación dentro del ámbito académico español y fuera de nuestras fronteras y lo hicieron en condiciones muy difíciles; ejemplo de ello es la publicación de la *Biblioteca Arabico Hispana*. Tras el acopio de manuscritos andalusíes y la elaboración de unos moldes tipográficos árabes, acabaron publicándose diez volúmenes, que salieron de una imprenta instalada en la propia casa de Codera.

El hecho de que los arabistas habían sido aceptados en el mundo científico español lo muestra la incorporación, breve pero fructífera, de Julián Ribera en 1907 a la primera Junta para Ampliación de Estudios —convertida después de la Guerra Civil en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas—, organismo a partir del cual se creará en 1910 el Centro de Estudios Históricos. Dirigido por Ramón Menéndez Pidal, su sección de «Filosofía e Instituciones Árabes» permitirá la publicación de doce obras de temática árabe sobre ciencia, filosofía, dialecto marroquí o estudio de manuscritos a cargo del propio Ribera, Asín Palacios, Maximiliano Alarcón, Ambrosio Huici y otros arabistas.

Distintos avatares académicos hacen a Ribera y Asín romper con la Junta para Ampliación de Estudios, si bien continuaron trabajando desde las Academias de la Lengua y de la Historia, al tiempo que surgía una nueva generación de arabistas como Emilio García Gómez, Salvador Vila o A. González Palencia. En 1932 se materializó una vieja idea de Ribera, la de crear un centro específico para los estudios árabes, con la fundación, por decreto de la República, de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada. La primera, dirigida por Miguel Asín, se centró fundamentalmente en el estudio del pasado histórico andalusí, mientras que la de Granada, con Emilio García Gómez al frente, tenía como uno de sus ejes de actuación la captación de estudiantes «musulmanes», sobre todo de la zona del Protectorado. En 1933 se fundaría la revista *Al-Andalus*, que en la práctica reflejó como casi única línea de investigación el pasado andalusí, pero que, no obstante, sirvió como puente de contacto con los orientalistas europeos. Estos proyectos no respondían exactamente al

---

5 Fue el procedimiento habitual, que encontramos en la *Historia de Conde* o en la *Descripción del reino de Granada* de Francisco Javier Simonet.

ideario planificado por Ribera inicialmente, según el cual España debía formar arabistas preparados para atender las relaciones políticas con el norte de África, con una visión práctica de servicio al Estado en sus intereses políticos y comerciales y que tuviera en consideración el habla dialectal. Esto hizo que la formación de diplomáticos, funcionarios, militares o intérpretes quedara deslindada del ámbito académico y en cierto modo diseminada en distintas instituciones, como las cátedras de árabe de las Escuelas de Comercio, el Instituto Libre de Enseñanza para la carrera diplomática y consular o la Escuela Superior de Guerra. «[E]l africanismo y el arabismo tomaron caminos separados», en palabras de Gracia López Anguita<sup>6</sup>, de manera que los académicos, por un lado, y los intérpretes, diplomáticos y estudiosos del árabe marroquí, por otro, materializaron una división que no llegó a reconducirse<sup>7</sup>.

Desde el punto de vista estrictamente académico, en las primeras décadas del s. XX puede apreciarse ya el paso de un arabismo impregnado del espíritu romántico a una disciplina que busca el rigor filológico y la apertura hacia el mundo universitario europeo. Las siguientes generaciones asistirán a los debates polemistas que estarían indisolublemente unidos al devenir histórico español en época contemporánea y al contacto inevitable con los medievalistas. En el centro de dicha controversia se encuentra el tema del «elemento indígena» en la cuestión histórica, asunto del que se ocuparon los «Beni Codera» en relación con la relevancia histórica de al-Andalus y la existencia de un islam hispánico o andalusí. Si la tesis precedente de Simonet defendía la idea de que el elemento hispano-cristiano fue superior en cultura y civilización al árabe y bereber en al-Andalus, siendo éste último absorbido por el primero, arabistas posteriores, como Ribera, elaboraron este concepto de «españolidad» en el sentido contrario: los españoles recibieron la influencia de la civilización islámica, hasta el punto de generar un islam particular, un «islam español» que posibilitaba, así, incorporar de pleno derecho la herencia árabe-islámica a la historia de España y al discurso historiográfico. Esta visión llevó a diversos especialistas a fijar su atención en fenómenos que podríamos llamar «fronterizos», generados

6 En prólogo a Ribera Tarragó, Julián, *Bibliófilos y bibliotecas en la España musulmana*, Sevilla, Aethnaica, 2015, p. 16.

7 En su vasto y minucioso estudio de los intérpretes y traductores españoles del árabe, Juan Pablo Arias y Manuel Feriá consideraban que frente a la historia del arabismo en el s. XX, más o menos conocida y estudiada, la traducción e interpretación del árabe hasta nuestros días, en particular la que está al servicio del Estado español, adolece de una falta de análisis; véase Arias, Juan Pablo y Feriá, Manuel C., *Los traductores de árabe del Estado español. Del Protectorado a nuestros días*, Barcelona, Bellaterra, 2013, p. 19.

únicamente en un territorio con las características del andalusí —denominado en su tiempo como «hispano-árabe» o «hispanomusulmán»—, como las jarchas, los romancismos de Ibn Quzmán o el averroísmo de Santo Tomás.

Más adelante, Claudio Sánchez-Albornoz minimizaría la herencia árabe en la civilización española medieval, dotando al discurso historiográfico de un carácter esencialista: según su interpretación, la presencia árabe en la península supuso una anomalía y, exceptuando el ámbito cultural, no pudo interrumpir el curso de las estructuras preislámicas, la inalterable «contextura vital hispana». Su obra, por otro lado, tuvo el mérito de acometer un estudio crítico textual de las fuentes árabes, especialmente las crónicas, entrando en una especie de «coto cerrado» en el que se habían convertido los estudios andalusíes, del que únicamente parecían poder ocuparse hasta la fecha los arabistas. Su discurso, como es sabido, fue contestado por Américo Castro, entre otros, y en el ámbito del arabismo por Pedro Chameta y Pierre Guichard, quien, con la aparición en 1976 de *Al-Andalus. Estructura antropológica de una sociedad islámica en Occidente*, no solo puso el foco en la ruptura histórica que supuso la llegada de factores exógenos a la sociedad peninsular, sino que favoreció también un cambio de paradigma en el objeto de estudio: los académicos comenzaron a contemplar la historia desde otros parámetros, como la sociología, la política o la ideología, y la explotación de las fuentes desde ámbitos interdisciplinares comenzó a ser un objetivo ineludible.

Las generaciones de arabistas más recientes demostrarían una mayor amplitud y visión histórica. Si el interés en el s. XIX y primera mitad del XX se había centrado en la historia y la literatura clásica, posteriormente la atención se dirigirá a otras materias, como la ciencia, la gramática comparada o la etimología y, especialmente en la segunda mitad del siglo, el mundo árabe contemporáneo, tanto en su vertiente literaria, como histórico-política. Después de la Guerra Civil, por decreto de 7 de julio de 1944, se crean las secciones de Filología Semítica en las Universidades de Madrid, Granada y Barcelona. En ésta última, por ejemplo, surgirá un núcleo de investigadores sobre ciencia árabe alrededor de José María Millás. En Madrid, por otra parte, irán apareciendo distintos arabistas a los que podemos considerar herederos y continuadores de las primeras traducciones de obras literarias contemporáneas realizadas por Emilio García Gómez en los años cincuenta.

Si la participación de los arabistas españoles fue mínima en los distintos congresos de orientistas celebrados en varias ciudades europeas desde 1873 y nula fue la participación española en la primera edición de la *Encyclopédie de l'Islam* —iniciativa de Ignaz Goldziher presentada en el X Congreso de

Orientalistas de Ginebra y que comenzó a editarse en 1913—, si hubo arabistas españoles desde la publicación, a partir de 1960, de la segunda edición, como el caso de Emilio García Gómez, Juan Vernet, Jacinto Bosch Vilá, Pedro Chalmeta, Julio Samsó, M.<sup>a</sup> Jesús Rubiera y M.<sup>a</sup> Jesús Viguera.

Debemos mencionar también la publicación en 1954 de la *Islamología* del padre Félix María Pareja, una obra quizás poco difundida en nuestro país pero que constituye la única síntesis realizada hasta ese momento sobre la disciplina. El jesuita fundaría en esa misma fecha la Biblioteca que lleva su nombre —aunque el oficial es Biblioteca Islámica de Madrid— y que ha representado un valioso lugar de estudio y apoyo documental sobre el mundo árabe-islámico. Otra figura a la que hay que reconocer haber abierto nuevos caminos en la investigación es Miguel Cruz Hernández, autor de la *Historia del pensamiento en el mundo islámico* (1981), obra traducida a diversas lenguas. El que fuera subdirector del Instituto Hispano-Árabe de cultura, institución encargada de impulsar las relaciones entre España y los países árabes<sup>8</sup>, representa otra faceta del arabismo moderno, al haber realizado valiosas aportaciones en el ámbito de la filosofía. Por otro lado, debemos mencionar el impacto que en diversos campos de investigación tuvieron los trabajos de un maestro de la talla intelectual de Federico Corriente. Son dignos de mención sus estudios sobre el dialecto andalusí, los arabismos o la poesía estrófica. Maestro de saber enciclopédico, en sus obras ha quedado reflejado su profundo conocimiento de la lengua árabe, junto a otras. De su inmensa bibliografía cabe recordar como contribución a los estudios árabes en España su diccionario árabe-español, publicado en 1977, con el que dotó al mundo universitario de un instrumento de alto nivel científico después de décadas en las que el estudio se apoyaba en la *Crestomatía* de Asín y en el diccionario árabe-francés de Jean-Baptiste Belot.

Otro acontecimiento digno de ser incluido en la historia reciente del arabismo español es la llegada a la Universidad Autónoma de Madrid en 1971 de Pedro Martínez Montávez. Su propósito fue doble: fundar una titulación en estudios árabes, que no existía hasta entonces en dicha institución, y que ésta girara en torno al mundo árabe contemporáneo. Precursor en el ámbito académico de los estudios sobre literatura árabe moderna, a él se debe el acercamiento al público hispanohablante de autores como Naguib Mahfuz, Nizar Qabbani o Mahmud Darwish. Fundó, entre otras, la revista *Almenara*, sobre el mundo árabe e islámico moderno. Podemos destacar entre su fructífera obra la

---

8 En 1988 se convirtió en el Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe (ICMA).

*Introducción a la literatura árabe moderna* (1974), que sigue siendo una referencia bibliográfica fundamental. Autor de obras de pensamiento, historia y literatura, al muy respetado y querido profesor Martínez Montávez se le puede considerar maestro de varias generaciones de arabistas, un gremio que fue creciendo de manera firme a partir de los años setenta.

Pedro Chalmeta afirmaba en 1972 que el arabismo seguía siendo «delicada y exótica flor de invernadero, que no termina de arraigar»<sup>9</sup>. A pesar de esta afirmación, las aportaciones realizadas en el ámbito universitario, como en el caso de Pedro Martínez Montávez y sus discípulos, y en centros exclusivamente de investigación, como el CSIC, han supuesto una renovación de los estudios árabes en España en las últimas décadas, cuando el panorama académico se ha visto enriquecido por líneas temáticas pendientes de explotar, como la islamología y el análisis político e ideológico del mundo árabe-islámico, o la apertura de centros de enseñanza de traducción e interpretación en los que la lengua árabe ha comenzado a tener cabida.

Igualmente, Manuela Marín, reflexionando sobre el que había sido tema fundamental de estudio para los arabistas españoles, afirmaba en 1992 que «es quizá el momento de preguntarse si no hay que evolucionar hacia un futuro en que se estudie la sociedad andalusí en sí misma y a través de sus relaciones con otros países (islámicos o no) y no sólo como lo que significó para la proto-historia de España»<sup>10</sup>. De hecho, este cambio de paradigma pudo apreciarse en los trabajos acometidos, por ejemplo, por los diversos grupos de investigadores constituidos en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas<sup>11</sup>, guiados ya por criterios metodológicos y prácticas renovadores: estudio serio y riguroso de las fuentes árabes medievales —andalusíes o no—, aplicación de una estricta crítica textual con independencia del género y la temática, uso de las nuevas tecnologías —de manera más tímida a finales del s. XX y más acusada en los últimos años—, estancias de investigación y contacto estrecho con asociaciones de arabistas y orientistas de todo el mundo, participación activa en publicaciones extranjeras, etc. Los resultados de esta ingente labor se han visto reflejados en numerosas publicaciones y en el desarrollo de valiosos proyectos liderados por Mercedes García-Arenal, Maribel

9 En el prólogo a Manzanares de Cierre, Manuela, *Arabistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1972, p. 12.

10 En «Arabistas en España: un asunto de familia», *Al-Qantara*, XIII (1992), pp. 390-391.

11 La antigua Escuela de Estudios Árabes de Madrid quedaría en época reciente integrada en el Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo (ILC) del CSIC, que sucedió en 2007 al Instituto de Filología.

Fierro, M.<sup>a</sup> Luisa Ávila, Juan Castilla, Luis Molina, o la propia Manuela Marín, por no citar otras aportaciones relevantes del ámbito del arte o la arqueología.

A principios de los años 90 se hace visible ya una apertura temática y un relativo abandono del motivo de al-Andalus, pudiendo apreciarse en el gremio de los arabistas un mayor interés en la investigación sobre materia contemporánea, así como la intención de renovar los estudios universitarios y prestar más atención a las tareas de divulgación. Del mismo modo, son ya varias las propuestas metodológicas e investigadoras que se sirven de las denominadas Humanidades Digitales al servicio de la disciplina: tres ejemplos modélicos son el proyecto H.A.T.A. (Maribel Fierro<sup>12</sup>), el proyecto PUA<sup>13</sup>, coordinado por M.<sup>a</sup> Luisa Ávila, y el proyecto MAGNA<sup>14</sup>, a cargo de Helena de Felipe y Miguel Ángel Manzano.

En el ámbito de la educación universitaria, cuando se crearon las Áreas de Conocimiento, en 1984, frente a las áreas de filología aparece la excepción de los «Estudios Árabes e Islámicos» —junto a los «Estudios Hebreos y Arameos»—, fenómeno que quizás pueda explicarse por la peculiar historia del arabismo y su dedicación no exclusiva a la lengua árabe como objeto de estudio. Es cierto que en los últimos años este panorama ha cambiado y tanto la lengua clásica como la dialectal se han convertido en objeto de investigación por sí mismo, siendo numerosos los trabajos dedicados propiamente a la vertiente lingüística y a la didáctica de la lengua árabe.

Es evidente que en las últimas décadas hemos asistido a un retroceso de las humanidades en general y de la filología en particular, tanto en lo que se refiere al prestigio de las titulaciones como al número de estudiantes que se decantan por estas disciplinas. Las licenciaturas —hoy Grados— en Filología Árabe o Estudios Semíticos no han desaparecido, si bien la enseñanza de la lengua árabe se ha vinculado con otras titulaciones, como las de Humanidades, Lenguas Modernas o Estudios Hispánicos, a la vez que ciertos departamentos que antes agrupaban a los profesores de Lengua y Civilización Árabe han debido disolverse para configurar otros nuevos junto a docentes de otras lenguas como medio de facilitar la gestión interna. No obstante, debo destacar aquí que, acompañando el crecimiento exponencial que han vivido

---

12 Fierro, Maribel, "Manuscrito en Al-Andalus. El proyecto H.A.T.A. (Historia de los autores y transmisores andalusíes)", *Al-Qantara*, 19/2 (1998), pp. 473-501.

13 <https://www.eea.csic.es/pua/>.

14 <https://proyectomagna.org/magna>.

los estudios de traducción en España en los últimos tiempos<sup>15</sup>, la lengua árabe se ha incorporado a los mismos con una presencia que podríamos denominar de moderada. Se ofrece como lengua de estudio en Grados de Traducción en 11 universidades. Es la lengua B menos ofertada, frente a inglés, francés y alemán (solo se ofrece como tal en Grado en la Universidad de Granada<sup>16</sup>), si bien es la tercera lengua ofertada como C, después de francés y alemán y por delante del italiano, portugués o chino. Son 9 las universidades que tienen el árabe en sus planes de estudio de Traducción como lengua C, mientras que 2 la ofertan como lengua D<sup>17</sup>. En la mayoría de los casos, la enseñanza del árabe en estas titulaciones ha corrido a cargo de arabistas, que se han incorporado así a los estudios traductológicos<sup>18</sup>.

En cuanto a los estudios de postgrado, la Universidad de Alcalá ofrece, entre otras combinaciones lingüísticas, la especialidad árabe-español en su Máster en Comunicación Intercultural, Interpretación y Traducción en Servicios Públicos, lo que constituye evidentemente una oferta escasa frente al predominio de programas de postgrado dedicados al mundo árabe contemporáneo o de temática clásica. Algunos de ellos son el Máster en Estudios Árabes Contemporáneos de la Universidad de Barcelona, el Máster en Estudios Árabes e Islámicos Contemporáneos de la Universidad Autónoma de Madrid, el Máster en Estudios Contemporáneos sobre mundo árabe y comunidades musulmanas: mediación social y gestión de conflictos de la Universidad Complutense o el Máster Universitario en Culturas árabe y hebrea: Al-Andalus y mundo árabe contemporáneo de la Universidad de Granada.

15 En los años ochenta, existían tres Escuelas Universitarias de Traductores e Intérpretes en las siguientes universidades: Granada, Autónoma de Barcelona y Las Palmas de Gran Canaria. Actualmente, la formación de Grado o Postgrado en Traducción e Interpretación se ofrece en más de treinta universidades.

16 Instaurado en el curso 2002-2003.

17 Estos datos se corresponden con el año 2017 y deben ser actualizados, si bien proceden del exhaustivo trabajo de Ortega Arjonilla, E., Fuentes Morán, M. T., "Esbozo de una cartografía de los estudios de traducción e interpretación en la universidad española (versión 2.0 - datos de 2017)", en E. Ortega Arjonilla, Ana Belén Martínez López y Francisca García Luque (eds.), *Cartografía de la traducción, la interpretación y las industrias de la lengua. Mundo profesional y formación académica: interrogantes y desafíos*, Albolote (Granada), Comares, 2017, pp. 25-69.

18 Queda por hacer un análisis pormenorizado de las aportaciones al ámbito traductológico desde el arabismo, tanto en el s. XX como en las dos últimas décadas. Por mencionar una obra relativamente reciente, destaco por su calidad la brillante traducción de las *Mil y Una Noches* de Salvador Peña Martín, Madrid, Verbum, 2016 (1ª ed.), premiada en el ámbito nacional e internacional. Como botón de muestra, me concedo la licencia de recomendar la lectura del fragmento correspondiente al cuento «El cojo y el barbero de Bagdad», especialmente el hilarante y memorable pasaje de la p. 218, donde el alfajeme describe a sus amigos.

Por último, me gustaría mencionar una iniciativa novedosa que de algún modo vino no solo a continuar de forma simbólica el espíritu traductor de la sociedad medieval peninsular sino también a vincular los ámbitos filológico y traductológico en época contemporánea. En 1994 la Universidad de Castilla-La Mancha fundó la Escuela de Traductores de Toledo con el apoyo de la Fundación Europea de la Cultura. Diseñado como centro de investigación, traducción y enseñanza, ofreció desde 1999 y hasta el curso 2017-2018 el Título de Especialista en Traducción árabe-español como complemento a la enseñanza reglada universitaria en Estudios Árabes e Islámicos, Filología y Traducción. De manera paralela la institución ha organizado a lo largo de los últimos años diferentes congresos, ciclos de conferencias y ciclos de cine. Se han ofrecido cursos presenciales de lengua árabe y cursos virtuales de árabe, latín y traducción literaria. Durante el curso 2019-2020 se organizó un Curso de Experto en Recuperación y Transmisión del patrimonio textual de la ciencia grecolatina y árabe.

Puede ser éste un ejemplo de que la deriva de los Estudios Árabes e Islámicos en España permite acometer caminos novedosos. Desde el s. XIX el arabismo español ha sido capaz de generar una escuela de académicos, bien es verdad que especializados en gran medida en el período medieval, pero también en época contemporánea, traducción y arqueología y arte islámicos. Sería deseable que los Estudios Árabes —a pesar de la prolongada y a todas luces irremediable crisis que viven las ciencias humanísticas en general— sigan fortaleciéndose y que el arabista, cualquiera que sea su especialidad, continúe desarrollando su principal actividad: crear y difundir conocimientos en torno a la civilización árabe-islámica.

## Referencias bibliográficas

- Álvarez de Morales, Camilo, "Noticias sobre la Casa del Chapiz", *Homenaje al profesor José María Fórneas Besteiro*, vol. II, 1995, pp. 1139-1166.
- Amo, Mercedes del, "Doctorado Honoris Causa del profesor Pedro Martínez Montávez", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 55 (2006), pp. 379-384.
- Arias, Juan Pablo y Feria, Manuel C., *Los traductores de árabe del Estado español. Del Protectorado a nuestros días*, Barcelona, Bellaterra, 2013.
- Cabanelas, Darío, "La Escuela de Estudios Árabes en su 50 aniversario", *Cuadernos de la Alhambra*, 18 (1982), pp. 3-17.

- Cabanelas, Darío, "La Casa del Chapiz y la historia de su rescate", *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su reino*, 1(1987), pp. 219-235.
- García Sanjuán, Alejandro, "La aportación de Claudio Sánchez-Albornoz a los estudios andalusíes", *Revista de Historiografía* 2/II (2005), pp. 143-153.
- López Anguita, Gracia, prólogo a Ribera Tarragó, Julián, *Bibliófilos y bibliotecas en la España musulmana*, Sevilla, Athenaica, 2015.
- López García, Bernabé, "Los arabistas españoles 'extramuros' del orientalismo europeo (1820-1936)", *Revista de estudios internacionales mediterráneos*, 21(2016), pp. 107- 117.
- López García, Bernabé, "Arabismo y orientalismo en España: radiografía y diagnóstico de un gremio escaso y apartadizo", *Awraq*, anexo al vol. XI (1990), pp. 35-69.
- Manzanares de Cirre, Manuela, *Arabistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1972.
- Marín, Manuela, "Arabistas en España: un asunto de familia", *Al-Qantara*, XIII (1992), pp. 379-393.
- Marín, Manuela, "Reflexiones sobre el arabismo español: tradiciones, renovaciones y secuestros", *Hamsa. Journal of Judaic and Islamic Studies*, 1 (2014), pp. 1-17.
- Monroe, J. T., *Islam and the Arabs in Spanish scholarship*, Leiden, 1970.
- Morales Lezcano, V., "El Norte de África, estrella del Orientalismo español", *Awraq*, anejo al vol. XI (1990), pp. 17-34.
- Ortega Arjonilla, E., Fuentes Morán, M. T., "Esbozo de una cartografía de los estudios de traducción e interpretación en la universidad española (versión 2.0 - datos de 2017)", en E. Ortega Arjonilla, Ana Belén Martínez López y Francisca García Luque (eds.), *Cartografía de la traducción, la interpretación y las industrias de la lengua. Mundo profesional y formación académica: interrogantes y desafíos*, Albolote (Granada), Comares, 2017, pp. 25-69
- Pérez Pascual, José Ignacio, *Ramón Menéndez Pidal*, Madrid, Punto de Vista Editores, 2019.



# Veinte años después o la vieja vizcondesa (desde *La filología en el purgatorio*)

**José María Fernández Vázquez**

Universidad Pablo de Olavide

Nada más lejos de nuestra intención es emular mínimamente el libro que en 2003 publicara José-Carlos Mainer en la editorial Crítica, *La filología en el purgatorio*. Estas páginas nacen tras la lectura de este volumen y una reflexión sobre el trabajo que han realizado los filólogos y a qué se ha dedicado la filología en este cuarto de siglo XXI, aunque no todas las referencias citadas son necesariamente de este periodo. Se trata de pensar en los estudios filológicos y en los autores que han marcado de una u otra manera el estudio de la literatura española. No se pretende un estudio exhaustivo del saber filológico español contemporáneo, sino un recuerdo de los autores que, en un determinado momento de nuestra trayectoria académica, discente y docente, fueron obligadas referencias y todavía lo son en cierta medida. Como indica el título y su guiño aventurero, vamos a detenernos en esos textos, algunos de los cuales leímos hace tiempo y a repensar en esos autores con la misma pasión de la juventud, con el mismo deseo de aprender.

Queremos realizar un somero repaso del quehacer y de las investigaciones de los filólogos que llegaron a sus cátedras, como el propio Mainer, en los primeros años de la democracia, en especial en la década de los ochenta cuando el país se transformaba de manera decisiva tanto en la política interior como exterior con la entrada en la OTAN o en la Comunidad Europea que rompía el tradicional aislamiento español. Estos catedráticos asentaron en

la década de los ochenta los incipientes cambios que se habían empezado a producir en las aulas universitarias durante el tardo franquismo y que con la muerte de Franco se hacen patentes. No solo pensamos en un cambio ideológico o político, sino la transformación paulatina de un entender filológico ligado a la escuela historicista hispana hacia un estudio centrado en el texto de manera fundamental o en la comprensión contextual de las manifestaciones literarias<sup>1</sup>. Deseamos reivindicar el rol y el corpus bibliográfico de algunos de los estudiosos más significativo de la historia de la literatura española y de la teoría y crítica literaria desde los años ochenta del pasado siglo<sup>2</sup>. Muchos de estos autores hoy están desaparecidos en los resultados de las investigaciones actuales y en sus manifestaciones: artículos, reseñas, capítulos de libros... Los estudiosos aquí seleccionados en muchos casos fueron gestores y brillaron en las instituciones culturales más importantes de España como la Real Academia Española o el Instituto Cervantes. En muchos casos, modernizaron sus propias universidades como administradores académicos y organizaron importantes congresos para revitalizar los estudios literarios.

Somos conscientes de que también ponemos el parche antes de la herida. Muchos nombres podrían figurar en este listado, pero los límites propios del trabajo y, porque no reconocerlo, la selección necesaria ha obligado a que no aparezcan otros maestros de los estudios literarios. La elección no convierte este artículo necesariamente en un trabajo incompleto. Los investigadores han sido elegidos desde la experiencia académica personal. Se han escogido aquellos autores que en un momento dado fueron referencia obligatoria para nuestro estudio y nuestro propio trabajo. Somos conscientes que no están todos los que son, pero sí son los que pocos que están. Del mismo modo, la bibliografía citada de estos autores se ha pretendido que sea una bibliografía

---

1 José Carlos Mainer alaba en su libro *La filología en el purgatorio* el esfuerzo que hicieron muchos de los estudiosos que les precedieron en las cátedras por luchar contra la «falta angustiosa de medios, con la feroz censura intelectual, con muy contadas posibilidades de publicación, con más libros prohibidos que autorizados, con los contactos internacionales –y hasta nacionales– rotos, con alumnos escasos y despistados entre los que abunda el clero enseñante, las muchachitas casaderas de clase media y los rebotados del seminario» (2003:40). Entre estos profesores se encontrarían Rafael Lapasa, Dámaso Alonso, Emilio Orozco, José Manuel Blecuá, Francisco López Estrada, Francisco Ynduráin, Martín de Riquer, Zamora Vicente...

2 En esta selección dejamos de un lado a los investigadores de los estudios de Lengua Española (lingüistas, gramáticos, semantistas, historiadores, etc.). Es injusto sin duda no citar los nombres de Rafael Cano, Pedro Carbonero, Vidal Lamiquiz, Manuel Ariza, Francisco Marcos Marín y un larguísimo etcétera. Pero el objeto de este trabajo, por simple cercanía investigadora, gira en torno a los estudiosos de Literatura Española.

del siglo XXI para reivindicar su validez contemporánea, aunque a veces se hayan mencionado algunos trabajos anteriores que se consideran esenciales en la producción de estos autores.

Esperemos que sea punta de lanza para reivindicar el trabajo de estos investigadores que siguen aportando ideas y visiones novedosas de la literatura desde los estudios literarios, pero también desde la divulgación periodística con una lucidez y un conocimiento innegable del estado de las letras hispanas contemporáneas y pasadas.

La universidad actual está presa de índices de impacto, de citas, de revistas indexadas. No renegamos de los indicios de calidad. Deben prevalecer y favorecer cualquier avance científico incluido el filológico. Pero estamos convencidos de que muchos de los lectores de este artículo, si se dedican a las tareas investigadoras, habrán leído cuando han enviado un trabajo a cualquier revista una *muletilla* en este sentido: «el número de citas debe ser en un 60% de referencias producidas en los últimos cinco (o diez años)». Bajo este epígrafe, con las modificaciones que queramos añadir, se elimina del trabajo investigador todo el bagaje científico de autores esenciales que pueden entrar en el «resto» sobrante. El mismo libro de Mainer, *La filología en el purgatorio* de 2003 ya empezaría a tener problemas acerca de su validez temporal y, con seguridad, sería cuestionada la «actualidad» de sus reflexiones críticas.

Del mismo modo, nos gustaría señalar que el volumen de Mainer es una miscelánea de trabajos publicados en revistas y monografías varias. Si revisamos las revistas de origen, algunas de ellas pasarían desapercibidas para un joven investigador que comprueba el índice de impacto de la revista en la que quiere publicar incluso antes de redactar su artículo. El trabajo de estos investigadores no estaba sujeto, al menos en sus comienzos, a esa fiera tiranía del JCR o del SPI y otros indicadores. Repetimos que son necesarios para mantener la calidad de una publicación y son custodios del avance de los estudios filológicos, aunque a veces las indicaciones de los editores y las valoraciones de estos trabajos resulten de difícil comprensión en todos los ámbitos del conocimiento no solo en el filológico.

## José Carlos Mainer

José Carlos Mainer (Zaragoza, 1944) fue catedrático de la Universidad de Zaragoza desde 1982 hasta su jubilación, con anterioridad había sido profesor en las universidades de Barcelona y de La Laguna. Su producción investigadora es vastísima y abarca más de 70 libros, 166 artículos de revistas, 217 colaboraciones en obras colectivas dejando de lado la infinidad de conferencias que ha pronunciado en universidades de América y de toda Europa.

Las investigaciones del profesor Mainer son muy variadas. Ha realizado catas en la literatura del Siglo de Oro y muestra de ello es su trabajo «Con Cervantes, siempre» (2015) o «La vuelta de Garcilaso» (2005). Del mismo modo también ha prestado atención a autores de la posguerra española como Max Aub en artículos como «Tres cartas de Max Aub» (2009), Camilo José Cela, Carmen Martín Gaité, Ramón J. Sender... Pero su campo de estudio preferido es la literatura española del siglo XX, en especial la literatura anterior a la Guerra Civil española. Es un profundo conocedor de los autores y obras que se escribieron en este periodo, que se ha denominado «la Edad de Plata» por su relevancia artística, cultural y política que podría rivalizar con los siglos XVI y XVII. Así estudia la obra de periodistas en «Rafael Cansinos Assens» (2017), políticos como Azaña en «Azaña, más cerca (sobre dos obras de Santos Juliá)» (2010). Y por supuesto, han sido objeto de su atención la mayor parte de los escritores de la generación del 98, Machado, Valle-Inclán, Unamuno como podemos ver en «Tres lecturas de los clásicos españoles (Unamuno, Azorín y Machado)» (1995) o su biografía de Baroja; escritores de la generación del 14 con trabajos sobre «Eugení D'Ors o la habilidad para el fracaso» (2004) o sobre Bergamín, Pérez de Ayala y autores de la generación del 27 con trabajos sobre Salinas y Guillén o estudios generalistas como «Alrededor de 1927: Historia y cultura en torno a un canon» (1997).

No vamos a valorar, ni comentar, sus colaboraciones en diferentes historias de la literatura. Así redactó junto a Carlos Alvar y Rosa Navarro Durán la *Breve historia de la literatura española* (1992); elaboró su *Historia mínima de la literatura española* (2014), participó en la *Historia de la literatura española. Modernismo y 98. 6* que coordinó Francisco Rico o su colaboración junto a Gonzalo Pontón en la *Historia de la literatura española. 7. Derrota y restitución de la modernidad. 1939-2010* en la editorial Crítica entre otras.

Nos gustaría señalar dos campos de estudio en los que destaca sobre manera el trabajo del profesor Mainer. Por un lado, los estudios culturales y sus relaciones con la literatura y otras artes donde ha establecido un auténtico

magisterio y por otro, los estudios en torno a la filología y los filólogos. En este campo es obligatorio señalar la obra ya citada *La filología en el purgatorio* (2003) donde en una miscelánea de artículos repasa la figura de investigadores como Guillermo Díaz-Plaja, Francisco Ynduráin, Alarcos... Pero también podemos localizar este interés en otros artículos no recogidos en su libro como «La filología española en el exilio: continuidad y discontinuidad» (2012) entre otros.

Pero sin lugar a duda, su gran aportación a los estudios filológicos se encuentra en los estudios culturales entendidos estos como obras que estudian la relación de la literatura de una época con el contexto social, artístico y político en el que se desarrolla. No se pretende en estos libros el análisis de un autor u obra en concreto, sino que se busca una red de referencias en un conjunto social. De todas las obras que podemos citar de esta faceta investigadora debemos entresacar su obra *La Edad de Plata: ensayo de interpretación de un proceso cultural (1902-1939)* que fue editada por primera vez en la editorial Cátedra en 1975 y ahora su última edición de 2025 ha aparecido en Taurus. El propio Mainer reconoce que no es el inventor del término, pero que a raíz de su libro tuvo una importante fortuna en la terminología literaria. En este libro se analiza un momento crucial de la historia de España donde se aunarón varias generaciones de escritores brillantísimos, músicos, pintores, arquitectos... Esta época que supone un avance decisivo en la modernidad del país se vio truncada por la Guerra Civil. El libro de Mainer analiza con rigor y amplias perspectivas de comprensión este periodo y sus frutos culturales; pero sobre todo incorpora una metodología nueva al estudio social y cultural del hecho literario.

No será de todos modos la única obra que José Carlos Mainer elabora en torno a los estudios culturales e históricos y su vinculación con la literatura. Podemos nombrar sus obras *Falange y literatura: antología* (2013), *Historia, literatura y sociedad* (2007), *Tramas, libros, nombres: para entender la literatura española, 1944-2000* (2005) o *Años de vísperas: la vida de la cultura en España (1931-1939)* (2006).

Podríamos indicar más libros y más autores que han ocupado la atención de José Carlos Mainer. En cualquier caso, su producción científica marcada por la contemporaneidad y por el siglo XX constituye un corpus de investigación valioso para entender a los autores y las obras de una época; pero también para comprender el momento histórico donde se desarrollaba esa literatura.

## Jorge Urrutia

Jorge Urrutia (Madrid, 1945) obtiene su licenciatura en Filología Románica en la Universidad Complutense e inicia su carrera universitaria en la Universidad de Extremadura en su sede de Cáceres para continuar como catedrático en la Universidad de Sevilla donde moderniza los estudios literarios. En la universidad hispalense, promueve el doctorado en Ciencias del Espectáculo y recibe el encargo de crear la Facultad de Comunicación, siendo su primer decano. Su último puesto docente lo ocupará en la Cátedra de Literatura y Comunicación en la Universidad Carlos III de Madrid. También ha sido director del Instituto Cervantes en Lisboa y director académico del Instituto Cervantes entre 2004 y 2009. Además, ha sido profesor y conferenciante invitado en varias universidades de Europa y de ambas Américas.

En su periodo sevillano cabe destacar la organización de dos grandes congresos internacionales. El primero de ellos tendrá lugar en 1981 y gira en torno a la obra de Juan Ramón Jiménez. Se celebró en La Rábida, localidad cercana a Moguer, y este encuentro renovó la visión y los estudios de un poeta que le es especialmente querido como demuestra la precisa edición de *Piedra y cielo* (2020) en Cátedra. De igual manera, hay que señalar el gran congreso internacional celebrado en Sevilla para conmemorar el cincuenta aniversario de la muerte de Antonio Machado en 1989, congreso cumbre en torno al poeta sevillano que también generó una nueva perspectiva crítica de la obra machadiana.

Fue uno de los impulsores de los estudios semióticos en España y dirigió dos revistas especializadas en semiótica como serían *Discurso* y *Semiosfera*. De este interés por la semiótica nace su curioso libro misceláneo entre crítica y creación literaria *Semió(p)tica* (1985). Su producción científica es extensa con una treintena de libros publicados, más del centenar de artículos en revistas y más de setenta participaciones en obras colectivas. No nos resistimos a mencionar que en el caso de Jorge Urrutia a la labor docente se le suma la labor creativa con más de quince poemarios, siendo el último de ellos una revisión de su libro en prosa poética *De una edad tal vez nunca vivida* (2025) en la editorial Cátedra.

Es complejo encontrar un solo interés en la labor investigadora del profesor Urrutia, aunque como apasionado del texto como fuente primera hemos de mencionar las cuidadas ediciones que ha elaborado de autores como Miguel Hernández –del que realizó la primera revisión de su obra poética completa en colaboración con Leopoldo de Luis en 1976 y cuya última edición es de

2021-, Camilo José Cela, Mauricio Bacarrisse, Valle-Inclán... y Juan Ramón Jiménez, a quien ha dedicado una gran cantidad de artículos y entre ellos citamos dos: «Sobre la formación ideológica del joven Juan Ramón Jiménez» y «Sobre la práctica prosística de Juan Ramón Jiménez y sobre el género de *Platero y yo*». Esa preocupación por el texto se refleja en la exegesis profunda que realizó del poema «Retrato» de Antonio Machado en su artículo «Bases compresivas para un análisis del poema "Retrato"», artículo fundamental para la comprensión del poema de *Campos de Castilla* y una de las mejores interpretaciones hasta el momento. Entre sus ediciones críticas es necesario detener la mirada en *Poesía española del siglo XIX*, donde realiza una cuidada selección de poemas decimonónicos y su introducción sienta los cimientos para una nueva comprensión de esta poesía, muchas veces ignorada, que Urrutia engarza y explica dentro de los movimientos culturales de su siglo. Su última edición crítica es una antología poética de Federico García Lorca, *Noche de cuatro lunas* (2026).

Del mismo modo se hace indispensable hablar de sus estudios sobre teatro. Así cabe destacar el pequeño opúsculo *Sobre teatro y comunicación* (1992) o su monografía teórica *El teatro como sistema* (2007) y los numerosos artículos publicados en la revista *ADE. Teatro* o sus estudios sobre cine, *Imago literae* entre otros. Aunque es un estudioso destacado de la literatura del siglo XX español, podemos encontrar los preceptivos trabajos en torno a autores del Siglo de Oro como «Sobre la técnica de la narración en Cervantes» o «Estructura de la significación en *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz».

Pero sería injusto no hablar de las importantes monografías con las que Jorge Urrutia ha revisado varios conceptos de la literatura española y universal contemporáneas. Destacamos en primer lugar su monografía *La pasión del desánimo: la renovación narrativa de 1902* (2002), en este trabajo analiza las obras *Amor y pedagogía*, de Miguel de Unamuno, *Camino de perfección*, de Pío Baroja, *La voluntad*, de José Martínez Ruiz y *Sonata de Otoño*, de Ramón María del Valle-Inclán. Son cuatro novelas diversas que rompen con el naturalismo para reflejar un mundo fragmentario y que el profesor Urrutia relaciona con el contexto cultural europeo abandonando la mirada centralista e hispánica habitual. En su ensayo *Lectura de lo oscuro. Una semiótica de África* (2000) analiza la percepción mítica y real del continente africano por los europeos. Cuando se publicó, el libro fue considerado uno de los diez mejores libros del año en Portugal. El amor y el conocimiento por la poesía, la gran pasión de Urrutia como creador e investigador, se han vistos reflejados en un libro

imprescindible para entender la poesía moderna española en el libro *Las luces del crepúsculo: el origen de la poesía española moderna* (2004) donde se elabora una visión novedosa de los orígenes de la poesía hispana, menos ligado al modernismo de Rubén Darío y enlazándola con la modernidad europea. En este sentido, Urrutia siempre se ha alejado de interpretaciones nacionalistas para entroncar a España con Europa en su momento histórico. Su última monografía hasta la fecha es *El espejo empañado. Sobre el realismo y el testimonio (Desde la literatura hispanoamericana)* (2023) en este libro analiza los caracteres identitarios de la literatura hispanoamericana tanto desde un punto de vista formal como del contenido e intenta una explicación global más allá del éxito del boom de los años sesenta.

Se nos hace difícil de todos modos no citar, para que consten en este trabajo, otros ensayos importantes como son *Política del acontecimiento literario: la cuestión del 98* (2016), *Juguetes de un dios frío: literatura, historia e ideología* (2015) o *Hallar la búsqueda: (la construcción del simbolismo español)* (2013).

## Francisco Rico

Nace en 1942 en Barcelona, ciudad en la que fallecerá en 2024. Fue catedrático de Literatura Española en la Universidad Autónoma de Barcelona además de académico de la Real Academia Española. A lo largo de su trayectoria académica recibirá varios premios de investigación como el Premio Nacional de Investigación Ramón Menéndez Pidal, el Premio Internacional de Ensayo Caballero Bonal y el Premio Internacional Alfonso Reyes del Colegio de México. Entre otras distinciones posee la Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes (2016) y ha sido nombrado Doctor honoris causa por las Universidades de Burdeos, Nápoles, Valladolid y Bolonia.

Su obra más reconocible es sin duda la dirección de la *Historia y crítica de la literatura española* publicada en la Editorial Crítica compuesta por nueve volúmenes y otros nueve suplementos que se convirtió, y lo es todavía, en referente en todas las Facultades de Filología de España y buena parte del extranjero.

La labor investigadora del profesor Rico es ingente. Casi un centenar de artículos en revistas; una cantidad parecida de colaboraciones en libros colectivos; sesenta y dos libros constituyen un corpus investigador de referencia en el mundo de la investigación filológica. Su trabajo académico gira en torno a los clásicos españoles del Siglo de Oro y fue el encargado de la Biblioteca

Clásica de la Real Academia Española. Así pues, sus incursiones ensayísticas sobre otros autores diferentes a los autores del Siglo de Oro o a épocas distintas a este periodo se pueden considerar casi residuales como ocurre con su artículo «Algunos recuerdos de Carlos Blanco» o «Prolegómenos a un poema de Jaime Gil de Biedma».

El hecho de hablar de Francisco Rico es sinónimo de hablar de *El Quijote*. La obra cervantina fue su pasión y el centro principal de sus investigaciones. Pero no solo se fijó en el genio de las letras hispanas. La bibliografía crítica de Francisco Rico recorre las páginas de los nombres más importantes del bajo-medioevo y del siglo áureo hispánico. Así tiene artículos sobre el Arcipreste de Hita «"Por aver mantenencia": el aristotelismo heterodoxo en el *Libro de buen amor*»; sobre Fray Luis de León, «Tradición y contexto en la poesía de Fray Luis»; sobre Lope de Vega, «*El caballero de Olmedo*: programa de mano»; sobre Fernando de Rojas o su ensayo *La novela picaresca y el punto de vista* (1970) que varió por completo la percepción y recepción de *El Lazarillo de Tormes* y de la totalidad de novela picaresca. Podríamos continuar el listado de nombres con sus estudios dedicados a Quevedo, Nebrija, Petrarca, Erasmo de Rotterdam, etc.

Pero sin lugar a duda, Rico es Cervantes o Rico es Quijote. Las aventuras del ingenioso manchego han ocupado gran parte de su investigación literaria a lo largo de los años. Sus ediciones críticas de la novela cervantina se han ido sucediendo y dejamos anotada aquí su última edición de 2015 en el Instituto Cervantes. Pero no solo debemos señalar sus ediciones críticas, sino sus distintas monografías de asuntos cervantinos como *El texto del Quijote: preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro* o sus artículos científicos como «Sobre la cronología de las novelas de Cervantes».

La literatura medieval y aurea ha sido sobradamente estudiada por el profesor Rico. Resulta inevitable consultar sus textos para comprender o simplemente acercarse a este periodo histórico y su producción literaria.

## Darío Villanueva

Nace en Villalba (Lugo) en 1950 y después de estudiar Filología Románica en la Universidad de Santiago de Compostela se traslada a Madrid para realizar el doctorado en la Universidad Autónoma de Madrid. Posteriormente vuelve a la Universidad de Santiago donde se incorpora en 1978, obteniendo la Cátedra de Teoría de la Literatura en 1987. En la Universidad de Santiago de

Compostela ha ocupado los puestos de secretario y decano de la Facultad de Filología y en 1994 fue elegido rector de esta hasta el final de su mandato en 2002. Ha sido profesor invitado en varias universidades como el Middlebury College en Vermont, la Universidad de Colorado y la Universidad de Borgoña. Además, ha impartido conferencias en diferentes universidades de Europa y de América, tanto del norte como del sur. En 2007 es elegido miembro de la Real Academia Española, en 2009 fue nombrado secretario y en 2014 fue elegido por votación como director de la institución y ha pertenecido al Consejo de Estado como miembro nato.

Su producción investigadora es ingente con más de cien artículos publicados en revistas y otros tantos en libros colectivos, además de una treintena de monografías. Resulta complejo definir una sola línea de investigación en los intereses del profesor Villanueva por la variedad de asuntos que ha tratado.

Antes de centrarnos en su investigación literaria, debemos destacar en el profesor Villanueva su interés por el mundo contemporáneo y sus connotaciones sociopolíticas y culturales como se puede observar en su monografía *Morderse la lengua: corrección política y posverdad* (2021) o en varios artículos «Diez años de monarquía constitucional» (2024), «Corrección política, sociedad civil y poderes» (2021), «Paisaje después de la pandemia» (2022) o «¿Trump, lector de Orwell?» (2020) entre otros muchos. Este interés por la modernidad y al tiempo por los estudios literarios como eje de su trabajo científico se observa en el artículo «Muerte de la literatura, posliteratura, literatura digital» (2022).

Deteniéndonos de nuevo en sus trabajos literarios, debemos señalar que la literatura gallega ha ocupado gran parte de sus objetivos de investigación<sup>3</sup>. Así a las publicaciones dedicadas a Valle-Inclán ya mencionadas, podemos referir los numerosos textos escritos sobre Emilia Pardo Bazán, «Memoria de Emilia Pardo Bazán» (2021); Gonzalo Torrente Ballester, «Gonzalo Torrente Ballester en su universidad» (2020); Elena Quiroga, gallega de paternidad, «La trayectoria novelística de Elena Quiroga» (2019) o sobre el imprescindible Fernández Flórez con quien cerramos una referencia numerosa, «Fernández Flórez: de Valle-Inclán y el Modernismo a la Posmodernidad» (2017), pero podríamos continuar con sus textos sobre Camilo José Cela, Rosalía de Castro, Álvaro Cunqueiro... Darío Villanueva ha dedicado de igual manera estudios literarios

<sup>3</sup> Se hace necesario indicar que las aportaciones críticas de Darío Villanueva se han realizado tanto castellano como en gallego. Así podemos citar entre sus artículos en gallego «O modernismo literario de Valle-Inclán» (2003), «O outro modernismo: Valle e Baroja» (2003) entre otros.

a muchísimos escritores españoles contemporáneos, Claudio Guillén, Rafael Dieste, Francisco Ayala, Delibes, Rubén Darío y también ha realizado algunas catas en la literatura aurea como «*El Quijote: dialogismo y verosimilitud*» (2005).

Pero en su condición de catedrático de Teoría de la Literatura ha estudiado en diversas ocasiones la condición y característica del hecho literario. Así destacamos sus monografías *Imágenes de la ciudad: poesía y cine, de Whitman a Lorca* (2015), *Las fabulas mentirosas: lectura, realidad, ficción* (2011), *Lectura y nativos digitales* (2011), *El comentario del texto narrativo: cuento y novela* (2006). A estas monografías, solo una muestra de esta dedicación investigadora habría que sumar decenas de artículos en revistas y libros colectivos. Sería imperdonable no citar por último su volumen *Teorías del realismo literario* obra iniciadora de la pragmática y la semiótica en nuestro país publicado a finales de los años ochenta y varias veces reeditado.

## Francisco Javier Díez de Revenga

Nace en Murcia en 1945 y llega a ser catedrático de Literatura Española en la universidad de su ciudad. Su campo de estudio ha sido la literatura del siglo XX, pero como ocurre con los catedráticos de su generación ha realizado algunas incursiones en estudios de la literatura del Siglo de Oro. Destacamos en la personalidad investigadora del profesor Díez de Revenga el esfuerzo realizado para el reconocimiento de la literatura regional, en este caso de Murcia como se puede ver en su extenso trabajo «La tradición literaria de la Fuensanta», los trabajos dedicados a Eliodoro Puche, «Eliodoro Puche, un raro y olvidado entre simbolismo y vanguardia» o «La prensa murciana en su historia». En un momento histórico, y también filológico, dominado por la globalización el hecho de centrar la mirada en la literatura y en los fenómenos culturales regionales y más cercanos es importante para una comprensión del mundo mucho más amplia. Este interés se observa en los trabajos donde se centra en el papel de Murcia y sus relaciones culturales con el resto de España y en la obra y vida de autores destacados como pueden ser las referencias a Jorge Guillén en «Jorge Guillén: de la luz de Murcia a la de Sevilla» o «Estampas murcianas de Salvador Rueda (1902)».

Especial atención ha prestado a la escritora cartagenera Carmen Conde a la que ha dedicado numerosos trabajos como «Actualidad de Carmen Conde», «Carmen Conde, pensionista de la Junta para la Ampliación de Estudios en Bélgica y Francia (1936)», «Carmen Conde, expoliada» o la monografía *Carmen*

*Conde, desde su Edén.* En este sentido, se puede considerar que Díez de Revenga es uno de los mayores conocedores de la obra y vida de Carmen Conde.

Su producción científica es muy numerosa. Tiene casi un centenar de libros publicados y sus artículos en revistas superan los trescientos sin contar sus colaboraciones en libros. Entre sus trabajos sobresalen aquellos dedicados a autores de la primera mitad del siglo XX en especial de la Generación del 27, Miguel Hernández... Pero tampoco ha ignorado la interpretación de la poesía contemporánea como se puede ver en su trabajo, «Jorge Urrutia: tiempo y vida en *Cabeza de lobo para un pasavante*» o su libro *Poetas españoles del siglo XXI*.

## Francisco Díaz de Castro

Francisco Díaz de Castro nace en Valencia en 1947 en cuya universidad se licencia en Filología Moderna en 1969 y termina su doctorado con una tesis sobre Miguel Labordeta en 1975. Se incorpora en 1973 a las aulas de la Universidad de las Islas Baleares donde consigue la cátedra de Literatura española en 1986. Ha sido también profesor invitado en varias universidades europeas y americanas. A su labor docente e investigadora, hay que sumar una prolífica producción poética que empieza en 1982 con su libro *Isla VI* y que todavía continúa con su último poemario *Vamos a perdernos* (2020). Su producción científica consta de más del centenar de artículos de investigación y una treinta de monografías específicas.

Cualquier acercamiento a la poesía española de los dos últimos siglos exige el acercamiento a la labor investigadora del profesor Díaz de Castro. Salvo escasas colaboraciones sobre otros temas y citamos sus trabajos sobre cultura y literatura en Mallorca como «Notes sobre premsa política a Mallorca: *El Cantón Balear 1873-74*» (1981) escrito en catalán, lengua que también utiliza para su labor investigadora, «*Los intereses creados: Jacinto Benavente*» (2005) o su monografía *Novela española de fin de siglo* (2001), toda su producción científica gira en torno a la poesía española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI. Así ha compuesto monografías esenciales para el estudio de este género en español como *Ensayos de poesía hispánica contemporánea* (1991), *Poesía española contemporánea: 14 ensayos críticos* (1997), *Poesía y poética de Carlos Marzal* (2012) entre otros.

La nómina de los poetas a los que le ha dedicado algún ensayo es inmensa. Así ha estudiado a Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez de quien realizó

una edición crítica de *Eternidades*, los poetas de la generación del 27 y de manera especial se ha centrado en la figura de Jorge Guillén con trabajos como «Jorge Guillén ante Bécquer» o «Jorge Guillén y la música» entre otros muchos. Pero también ha reflexionado sobre la obra de Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda o sobre la figura poética de Miguel Hernández.

La poesía después de la guerra civil la ha investigado en la figura de poetas como Blas de Otero y en poetas de la poesía de medio siglo como Ángel González, José Manuel Caballero Bonald con trabajos como «José Manuel Caballero Bonald: la noche no tiene paredes»; Leopoldo de Luis, «La poesía última de Leopoldo de Luis»; Fernando Quiñones, «Fernando Quiñones: intimidad e historia». Los poetas surgidos a partir de la década de los setenta en adelante también ha atraído el interés científico del profesor Díaz de Castro y así ha dedicado trabajos a Jorge Urrutia, «En torno a la poesía de Jorge Urrutia»; a Ángeles Mora, «*Soñar con bicicletas* de Ángeles Mora»; a Luis García Montero, «La poesía reciente de Luis García Montero: De *Vista cansada* a *Balada en la muerte de la poesía* (2008-2016)»; a Aurora Luque, «*Personal & Político*, de Aurora Luque». Pero son muchos más los poetas estudiados por Díaz de Castro; así podemos leer trabajos sobre Antonio Martínez Sarrión, Antonio Jiménez Millán, Miriam Reyes, la cubana Fina García Marruz, Miguel Ángel Velasco, Carmen Conde y un largo etcétera.

## Fernando García Lara

Nace en Órgiva, Granada en 1948. Estudia en la Universidad de Granada la licenciatura de Filosofía y Letras, doctorándose en la misma universidad con un trabajo sobre Felipe Trillo. Tras su paso por las aulas de la Universidad de Granada se traslada a Almería donde será el impulsor de su universidad, primero como director del Colegio Universitario de Almería y luego como vicerrector de la nueva universidad. En estos años se convierte en un promotor de la vida cultural almeriense con el ciclo de «Debates de la Crítica Joven» o su participación en el «Seminario Fin de Siglo y Formas de la Modernidad», creado por el poeta José Ángel Valente y auspiciado por la Diputación de Almería. También potenció los cursos de verano de la Universidad Complutense en Aguadulce. Su trayectoria docente finaliza como catedrático de Literatura Española en la Universidad Pablo de Olavide donde llegó a ocupar el cargo de vicerrector.

Su labor investigadora también es extensa. En ella se pueden establecer tres líneas de investigación evidentes. Por un lado, los trabajos y ediciones de la obra de Ángel Ganivet; los estudios y el interés en la obra poética de José Ángel Valente y, por último, los trabajos sobre la literatura dieciochesca. El profesor García Lara fue uno de los primeros interesados en la obra del novelista Ángel Ganivet, autor incipiente de la Generación del 98. Entre sus trabajos sobre el escritor granadino podemos destacar su artículo «Ángel Ganivet después de cien años» y la edición de las *Obras Completas* de Ganivet en la Diputación de Granada. Entre ellas destacaríamos la edición del Epistolario de Ganivet que se publica por primera vez completo, sin supresiones y con la incorporación de nuevas cartas hasta entonces desconocidas.

Otro foco de sus investigaciones lo representa, como decíamos, la obra de José Ángel Valente. Así el interés por la poesía del poeta orensano se materializa en varios trabajos entre los que podemos destacar «Almería 1985-2000», un extenso ensayo sobre la etapa que vivió el poeta gallego en Almería, sus relaciones personales y su producción poética; «José Ángel Valente: imágenes fragmentadas» y «José Ángel Valente entre poética y mística». Estos trabajos surgen también del conocimiento personal y la amistad que entablaron García Lara y Valente a partir de la residencia almeriense del último.

Por último, tenemos que destacar algunos de los estudios que García Lara ha publicado sobre la literatura del siglo XVIII de la que es un especialista. Así señalamos los artículos «Materiales novelescos en la primera mitad del siglo XVIII», «Noticias en la prensa dieciochesca del fenómeno romántico», «Importancia de los materiales paraliterarios en la imagen de España en el siglo XVIII» entre las decenas de investigación dedicadas al periodo o la edición en Cátedra de la novela *Eusebio* (1998) de Pedro Montengón.

Las palabras finales de este trabajo solo pueden estar dedicadas a aquellos que no se han citado que son la mayoría. Entre estos nos vienen a la memoria, pero somos conscientes que omitimos muchos nombres, Luis Iglesias Feijoo, Pilar Palomo, Joan Oleza, Víctor García de la Concha, Antonio Prieto, María Francisca Vilchez de Frutos, Domingo Ynduráin, Jenaro Talens, Ricardo Senabre, Juan Manuel Rozas, Rogelio Reyes Cano, Javier Blasco, Begoña López Bueno, José Romera... También podríamos añadir los nombres de Yolanda Arencibia, Carmen Parrilla, aunque accedieron a sus cátedras en décadas posteriores. Su ausencia en este trabajo es solo muestra de la limitada extensión este artículo, no de la falta de relevancia de los autores no mencionados.

## Bibliografía escogida

### FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

- (1981): «Notes sobre premsa política a Mallorca: *El Cantón Balear 1873-74*», *Affar: revista del Departaments de Llengua i Literatura Catalanes*, n.º 1, 87-108.
- (1995): «Jorge Guillén ante Bécquer», en Cristóbal Cuevas y Enrique Baena, *Bécquer. Origen y estética de la modernidad*, Málaga, Universidad de Málaga.
- (2001): *Novela española de fin de siglo*, Palma de Mallorca, Lleonar Muntaner.
- (2003): «La poesía última de Leopoldo de Luis», en Jorge Urrutia, *Será sencillamente*, Ávila, Ayuntamiento de Ávila, 171-194.
- (2005): «Los intereses creados: Jacinto Benavente», *Quimera*, n.º 255-256, 49.
- (2008): «Jorge Guillén y la música», en Jesús Cañas y José Luis Bernal, *Del Siglo de Oro y de la Edad de Plata: estudios sobre literatura española dedicados a Juan Manuel Rozas*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 229-244.
- (2011): «En torno a la poesía de Jorge Urrutia», en Francisco Estévez e Isabel Román, *El mar de la palabra: la poesía de Jorge Urrutia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 29-39.
- (2012): *Poesía y poética de Carlos Marzal*, Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares.
- (2013): «Fernando Quiñones: intimidad e historia», en María Payeras, *Desde las orillas: poetas del 50 en los márgenes del canon*, Sevilla, Renacimiento.
- (2019): «La poesía reciente de Luis García Montero: De *Vista cansada a Balada en la muerte de la poesía* (2008-2016)», en Candel Vila, *Entresiglos: del siglo XX al XXI: Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*, Valencia, Universidad de Valencia, 150-160.
- (2019): «*Personal & Político*, de Aurora Luque», en Juan José Lanz y Natalia Vara, *La llama y la flecha: ideología y documento histórico en la poesía española contemporánea*, Sevilla, Renacimiento, 277-300.
- (2023): «*Soñar con bicicletas* de Ángeles Mora», en Juan José Lanz y Natalia Vara, *La esperanza entre cenizas: compromiso, identidad y texto en la poesía española de los siglos XX y XXI*, Sevilla, Renacimiento, 431-466.

- (2025): «José Manuel Caballero Bonald: la noche no tiene paredes», en Teresa Gómez Trueba y otros, *«Claro espejo donde la ilusión se mira»: homenaje a Pilar Celma Valero y Javier Blasco*, Valladolid, Ediciones de la Universidad de Valladolid, 203-221.

### FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA TORRES

- (2002): «La prensa murciana en su historia», *Monteagudo: revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, n.º 7, 69-80.
- (2008): «Eliodoro Puche, un raro y olvidado entre simbolismo y vanguardia», *Anales de Literatura Española*, n.º 20, 139-159.
- (2011): «Jorge Urrutia: tiempo y vida en *Cabeza de lobo para un pasavante*», en Francisco Estévez e Isabel Román, *El mar de la palabra: la poesía de Jorge Urrutia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 201-208.
- (2012): «La tradición literaria de la Fuensanta», *Murgetana*, n.º 127, 9-66.
- (2014): «Jorge Guillén: de la luz de Murcia a la de Sevilla», *Minervae Baeticae, Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, n.º 42, 1.
- (2014): «Carmen Conde, expoliada», *Monteagudo: revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, n.º 19, 269-274.
- (2015): *Poetas españoles del siglo XXI*, Madrid, Calambur.
- (2015): «Estampas murcianas de Salvador Rueda (1902)», *Murgetana*, n.º 132, 73-88.
- (2020): «Carmen Conde, pensionista de la Junta para la Ampliación de Estudios en Bélgica y Francia (1936)», *Cauce: Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, n.º 43, 209-234.
- (2020): *Carmen Conde, desde su Edén*, Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio.
- (2021): «Actualidad de Carmen Conde», *Murgetana*, n.º 144, 187-202.

### FERNANDO GARCÍA LARA

- (1990): «Noticias en la prensa dieciochesca del fenómeno romántico», *Estudios de historia social*, n.º 52-53, 231-238.
- (1992): «Materiales novelescos en la primera mitad del siglo XVIII», *Ínsula*, n.º 546, 13-14.
- (1996-2008): Edición de *Obras completas de Ángel Ganivet*. Vol. 1, *Granada la Bella*, introd. y notas de A. Isaac, 1996; vol. 2, *Cartas finlandesas. Hombres del norte*, introd. y notas de N. Santiáñez-Tió, 1998; vol. 3, *El porvenir de*

- España*, introd. y notas de P. Cerezo Galán, 1998; vol. 4, *La conquista del reino de Maya por el último conquistador Pío Cid*, introd. y notas de R. Fernández Sánchez-Alarcos, 2000; vol. 5, *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*, introd. y notas de G. Gullón, 2000; vol. 6, *Idearium español*, introd. y notas de L. Frattale, 2003; vol. 7, *Artículos, relatos y fragmentos*, introd. y notas de M. del Pilar Celma, 2003; vol. 8, *Teatro y poesía*, introd. y notas de R. de la Fuente y L. Álvarez Castro, 2005; vol. 9, *Escritos académicos*, introd. y notas de J. L. Calvo Carilla, 2006; *Epistolario*, 2008. Granada, Diputación Provincial-Fundación Caja de Granada, excepto vols. 8, 9 y 10, editados por la Diputación de Granada.
- (1998): «Ángel Ganivet después de cien años», *Ínsula*, n.º 615, 3.
  - (1998): «Introducción y notas», en Pedro Montengón, *Eusebio*, Madrid, Cátedra.
  - (2008): «José Ángel Valente entre poética y mística», en Fatiha Benlabbah, *José Ángel Valente, poesía e interculturalidad: seguido de veinte versiones*, Sangolquí, Bouregreg, 77-94.
  - (2011): «José Ángel Valente: imágenes fragmentadas», en José Andújar y Antonio Lafarque, *El guardián del fin de los desiertos: perspectivas sobre Valente*, Valencia, Editorial Pre-Textos.
  - (2012): «Importancia de los materiales paraliterarios en la imagen de España en el siglo XVIII», en José Checa, *Lecturas del legado español en la Europa ilustrada*, Madrid, Iberoamericana-Vervuet, 263-278.
  - (2016): «Edición crítica», en Ángel Ganivet, *Epistolario*, Granada, Diputación Provincial de Granada.
  - (2017): «Almería 1985-2000», en Claudio Rodríguez Fer, *Valente vital (Magreb, Israel, Almería)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 361-457.

## JOSÉ CARLOS MAINER

- Alvar, Carlos; Navarro Durán, Rosa (1992, 2014): *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza editorial.
- (1995): «Tres lecturas de los clásicos españoles (Unamuno, Azorín y Machado)», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n.º 31-2, 171-192.
- (1997): «Alrededor de 1927: Historia y cultura en torno a un canon», Enrique Baena Peña, *El universo creador del 27: literatura, pintura, música y cine*, Málaga, Universidad de Málaga.
- (2003): *La filología en el purgatorio*, Barcelona, Crítica.

- (2004): «Eugeni D'Ors o la habilidad para el fracaso», *Turia: Revista cultural*, n.º 70, 9-22.
- (2005): «La vuelta de Garcilaso», *Revista de Libros*, n.º 103-104, 51-52.
- (2005): *Tramas, libros, nombres: para entender la literatura española, 1944-2000*, Barcelona, Anagrama.
- (2006): *Años de vísperas: la vida de la cultura en España (1931-1939)*, Madrid, Austral.
- (2007): *Historia, literatura y sociedad*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2009): «Tres cartas de Max Aub», *El Correo de Euclides: anuario científico de la Fundación Max Aub*, n.º 4, 103-106.
- (2010): «Azaña, más cerca (sobre dos obras de Santos Juliá)», *Ayer*, n.º 78, 289-302.
- (2011): *Historia de la literatura española. 7. Derrota y restitución de la modernidad. 1939-2010*, Barcelona, Crítica.
- (2012): *Pío Baroja*, Madrid, Taurus.
- (2012): «La filología española en el exilio: continuidad y discontinuidad», *Laberintos: revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, n.º 14, 216-225.
- (2013): *Falange y literatura: antología*, Madrid, RBA.
- (2014): *Historia mínima de la literatura española*, México D.F, El Colegio de México.
- (2015): «Con Cervantes, siempre», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n.º 99, 9-16.
- (2017): «Rafael Cansinos Assens», *Clave de Razón Práctica*, n.º 237, 168-175.

## FRANCISCO RICO

- (1970): *El pequeño mundo del hombre. Varía fortuna de una idea en la cultura e España*, Madrid, Castalia.
- (1970): *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix-Barral.
- (1986): «Prolegómenos a un poema de Jaime Gil de Biedma», *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, n.º 163-165, 86-89.
- (1989): «El caballero de Olmedo: programa de mano», en Marta Cristina Carbonell y Adolfo Sotelo, *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, PPU, 571-580.

- (1993): «Tradición y contexto en la poesía de Fray Luis», en Víctor García de la Concha, *Fray Luis de León*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 245-248.
- (1993): *El sueño del Humanismo. de Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza Editorial.
- (2005): «Sobre la cronología de las novelas de Cervantes», en Benoît Pellistrandi y Christophe Couderc, *Por discreto y amigo: mélanges offerts à Jean Canavaggio*, Madrid, Casa de Velázquez.
- (2006): *El texto del Quijote: preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid,
- (2014): «Algunos recuerdos de Carlos Blanco», en Manuel Aznar y otros, *El exilio republicano de 1939: viajes y retornos*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 693-698.
- (2015): «Introducción», Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Instituto Cervantes-Galaxia Gutenberg-Universidad Autónoma de Barcelona-Círculo de Lectores.
- (2019): «"Por aver mantenencia": el aristotelismo heterodoxo en el *Libro de buen amor*», *Archiletras científica: revista de investigación de lengua y letras*, n.º1, 115-141.
- (2018): «*La Celestina*, de Fernando de Rojas», Jordi Llovet (dir.), *La literatura admirable: del Génesis a Lolita*, Barcelona, Pasado y presente, 177-194.
- (2018): «*El Lazarillo de Tormes*», Jordi Llovet (dir.), *La literatura admirable: del Génesis a Lolita*, Barcelona, Pasado y presente, 205-212.

## JORGE URRUTIA

- (1975-1976): «Bases compresivas para un análisis del poema "Retrato"», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 303-307, 920-943.
- (1979): «Sobre la técnica de la narración en Cervantes», *Anuario de estudios filológicos*, vol.2, 343-352.
- (1981): «Sobre la práctica prosística de Juan Ramón Jiménez y sobre el género de *Platero y yo*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 376-378, 716-730.
- (1982): «Sobre la formación ideológica del joven Juan Ramón Jiménez», *Archivo hispánico: Revista histórica, literaria y artística*, n.º 69, tomo 65, 207-232.
- (1989): «Estructura de la significación en *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz», *Philologia hispalensis*, n.º 4, 1, 407-416.

- (2000): *Lectura de lo oscuro. Una semiótica de África*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2002): *La pasión del desánimo: la renovación narrativa de 1902*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2003): *Poesía española del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, (Antología y edición).
- (2004): *Las luces del crepúsculo: el origen de la poesía española moderna*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2007): *El teatro como sistema*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2013): *Hallar la búsqueda: (la construcción del simbolismo español)*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes.
- (2015): *Juguetes de un dios frío: literatura, historia e ideología*, Madrid, Devenir.
- (2016) *Política del acontecimiento literario: la cuestión del 98*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2020): «Introducción», en Juan Ramón Jiménez, *Piedra y cielo*, Madrid, Cátedra.
- (2023): *El espejo empañado. Sobre el realismo y el testimonio (Desde la literatura hispanoamericana)*, Madrid, Cátedra.
- (2025): *De una edad tal vez nunca vivida*, Madrid, Cátedra.

#### **DARÍO VILLANUEVA**

- (2003): «O modernismo literario de Valle-Inclán», *Cuadrante: revista cultural da "Asociación Amigos de Valle-Inclán*, n.º 6, 6-19
- (2003): «O outro modernismo: Valle e Baroja», *Eduga: revista galega do ensino*, n.º 41, 185-213.
- (2005): *Valle-Inclán, novelista del modernismo*, Valencia, Tirant lo Blanch
- (2005): «*El Quijote*: dialogismo y verosimilitud», *Revista chilena de literatura*, n.º 67, 149-157.
- (2006): *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*, Madrid, Mare Nostrum
- (2011): *Las fábulas mentirosas: lectura, realidad, ficción*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- (2011): *Lectura y nativos digitales*, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo.
- (2013): *Teorías del realismo literario*, Madrid, Biblioteca Nueva.

- (2015): *Imágenes de la ciudad: poesía y cine, de Whitman a Lorca*, Madrid, Cátedra.
- (2017): «Fernández Flórez: de Valle-Inclán y el Modernismo a la Posmodernidad», *Volvoreta: revista de literatura, xornalismo e historia do cinema*, n.º 1, 19-24.
- (2019): «La trayectoria novelística de Elena Quiroga», *Volvoreta: revista de literatura, xornalismo e historia do cinema*, n.º 3, 123-138.
- (2020): «¿Trump, lector de Orwell?», *Claves de Razón Práctica*, n.º 269.
- (2020): «Gonzalo Torrente Ballester en su universidad», *La Tabla Redonda: anuario de estudios torrentinos*, n.º 18, 23-38.
- (2021): *Morderse la lengua: corrección política y posverdad*, Espasa, Madrid.
- (2021): «Corrección política, sociedad civil y poderes», *Revista de las Cortes Generales*, n.º 110, 97-132.
- (2021): «Memoria de Emilia Pardo Bazán», *La Tribuna: cuadernos de estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, n.º 16, 247-260.
- (2022): «Paisaje después de la pandemia», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n.º 31, 39-52.
- (2022): «Muerte de la literatura, posliteratura, literatura digital», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, n.º 907-908, 2-7.
- (2024): «Diez años de monarquía constitucional», *El Cronista del Estado Social y Democrático*, n.º 112-113, 208-213.



## II. Crítica literaria

---



# Retórica de la no ficción en *Presentes*, de Paco Cerdà

**Daniel García Donoso**

Universidad de Córdoba

[...] Sé que esta insistencia en los elementos ficcionales presentes en todas las narrativas históricas seguramente despierta la ira de los historiadores, quienes creen que están haciendo algo fundamentalmente diferente a lo que hace el novelista, en virtud del hecho de que están tratando con acontecimientos "reales," mientras que el novelista trata con acontecimientos "imaginados". Sin embargo, ni la forma ni el poder explicativo de la narración derivan de los diferentes contenidos que se presume debe ser capaz de albergar. De hecho, la historia —el mundo real tal como evoluciona en el tiempo— cobra sentido de la misma manera en que el poeta o el novelista tratan de darle sentido, es decir, dotando a lo que originalmente parece ser problemático y misterioso del aspecto de una forma reconocible porque es familiar. No importa si el mundo es concebido como real o solamente imaginado; la manera de darle sentido es la misma.

—Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario*

## I. Introducción

Desde que Aristóteles trazara en su *Poética* la distinción fundacional entre historia y poesía —asignando al historiador la tarea de contar lo que ha sucedido y al poeta lo que podría suceder—, la cultura letrada occidental se movió bajo la premisa de una dicotomía epistemológica: la verdad factual frente a la verosimilitud poética. La creencia en esta división, de apariencia sólida,

comenzó a derrumbarse con la modernidad y el advenimiento de una forma literaria, viva y cambiante, que dio en llamarse la novela. Género abierto, proteico y pretendidamente omnipotente, la novela se infiltra en el universo verbal de la historiografía para arrebatarle el monopolio que ejerce sobre el relato de los hechos ocurridos en el pasado. Esta dinámica obedece en parte al hecho de que el tiempo que se atribuye para sí la novela no es el tiempo cerrado, inmutable y cíclico del mito, sino “el tiempo del periodo que llamamos Historia,”<sup>1</sup> dejando al descubierto que tanto el discurso histórico como la imaginación literaria participan de una misma herramienta elemental que da sentido al caos de la experiencia: la narración.

La creciente conciencia de la porosidad de la frontera entre escritura histórica y escritura novelística llega a su punto álgido cuando la crisis de la representación y el giro lingüístico, asociados a las lógicas de la posmodernidad, sacan a flote la naturaleza literaria de la narración historiográfica. Desde esta perspectiva, que mezcla la reflexión sobre la disciplina histórica con la teoría literaria, la historia no se *encuentra* en estado puro en los archivos, sino que se *construye* mediante tramas, tropos y estrategias retóricas a menudo indistinguibles de las de la ficción. Hayden White, destacado exponente de esta corriente intelectual, definiría las narrativas históricas como “ficciones verbales cuyos contenidos son tanto *inventados* como *encontrados* y cuyas formas tienen más en común con sus homólogos en la literatura que con las de las ciencias.”<sup>2</sup> Bajo esta nueva luz, la frontera entre el documento y la invención deja de ser un muro para convertirse en una membrana permeable, un espacio liminal donde la verdad ya no reside solo en el dato empírico, sino que encuentra también en la imaginación novelística un poderoso vehículo expresivo y de conocimiento. En última instancia, citando a Bajtín, “las fronteras entre lo artístico y lo no artístico, entre la literatura y la no literatura, etc., no han sido establecidas por los dioses de una vez para siempre”, y el proceso de formación de la novela no tiene lugar dentro de unos límites específicos y sentados de antemano; más bien todo lo contrario: las operaciones de transformación de los límites de la cultura en la modernidad “se manifiestan con mucha mayor frecuencia, más categóricamente, y son más significativos, porque la novela está a la cabeza de tales modificaciones.”<sup>3</sup>

1 Luis Beltrán Almería, *Estética de la novela* (Madrid: Cátedra, 2021), 13.

2 Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, trad. V. Tozzi y N. Lavagnino (Barcelona: Paidós Ibérica, 2003), 109.

3 Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, trad. H. S. Kriukova y V. Cazcarra (Madrid: Taurus, 1989), 478.

Sirvan estas reflexiones, muy generales y sobre un tema de extraordinaria complejidad, como preámbulo al asunto que se propone en este trabajo y que atañe a la retórica de la novela de no ficción a través del análisis de *Presentes* (2024), de Paco Cerdà, uno de los más notables representantes de este género narrativo en España. Basta recordar que el *New Journalism* americano y, más en concreto, la publicación de *A sangre fría* (1965-1966) de Truman Capote marcan el punto de partida de la novela no ficcional en la literatura occidental, si bien existen múltiples precedentes, literarios y no literarios, tanto dentro como fuera de Estados Unidos, que pueden considerarse precursores del género.<sup>4</sup> Lo radical de este movimiento no fue el uso de técnicas literarias para contar hechos reales, sino la reivindicación ontológica de que la literatura podía —y aun debía— asaltar el templo de la realidad factual, de la mano del género periodístico, poniendo al mismo tiempo en entredicho un estatuto separado para la historiografía como disciplina puramente científica.

La no ficción surge y se desarrolla, pues, como respuesta a una realidad cada vez más inverosímil y fragmentada, donde tanto la ficción de tradición realista —derivada en una convencional literatura de género— como el experimentalismo de raíz modernista y vanguardista —que había evolucionado hacia un solipsismo absoluto— parecían insuficientes para capturar la textura del presente. La novela de no ficción promete una doble legitimidad: el pacto de lectura de la verdad periodística sumado a la potencia inmersiva y estética de la novela. Ya no es una cuestión de novelar la historia como habían hecho los románticos desde Walter Scott, ni tampoco de crear un mecanismo de indagación positiva en la historia privada de las naciones, como había defendido Balzac para la novela realista; se trata, más bien, de utilizar la arquitectura de la novela para indagar en lo real, sometiendo el relato de hechos verificables a lógicas propias de la ficción narrativa sin que eso suponga una merma en la verdad de lo relatado.

Como estudió Linda Hutcheon en *Una poética del postmodernismo*, la novela de no-ficción participa de las lógicas culturales e intelectuales que contribuyen al surgimiento de lo que ella llamó “metaficciones historiográficas.”<sup>5</sup> Si, como señalaba Bajtín, la novela posee una inagotable capacidad para asimilar y transformar otros géneros, la literatura posmoderna lleva

4 Véase Juan Cantavella, *La novela sin ficción: cuando el periodismo y la narrativa se dan la mano* (Oviedo: Septem Ediciones, 2002); Albert Chillón, *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación* (Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2014), 153-257.

5 Linda Hutcheon, *Una poética del postmodernismo*, trad. A. Salvaggio (Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013), 195-222.

esta permeabilidad al extremo al fagocitar el propio discurso histórico. Para Hutcheon, la metaficción historiográfica no anula la realidad del pasado, pero sí subraya una condición epistemológica ineludible: nuestro único acceso a ese pasado es a través de sus restos textualizados.<sup>6</sup> Así, la novela posmoderna encarna la máxima expresión de esta crisis representacional, operando desde una paradoja constitutiva: instala el rigor del documento histórico y del archivo empírico para, simultáneamente, subvertirlo y dejar al descubierto su condición de artificio discursivo. Al hacerlo, la literatura no compite con la historia por la “verdad”, sino que ambas se revelan como sistemas de significación paralelos mediante los cuales se otorga sentido al mundo.<sup>7</sup>

Llegados al siglo XXI, la fórmula de narrativa de no ficción parece haberse consolidado justo cuando cunde una sensación de ansiedad y hartazgo producida por un contexto social, político, informativo y artístico donde lo virtual, la irre realidad y la no presencialidad, mezcladas con lo efímero y lo descartable, se convierten en la norma. Así, se percibe en esta coyuntura un “hambre de realidad”, como tituló David Shields su famoso manifiesto,<sup>8</sup> que se traduce narrativamente en la mirada experiencial que conforma la crónica periodística. Dice María Angulo Egea al respecto: “La mirada y la voz del cronista se reciben como certezas. Nos rescatan de la ambivalencia, nos devuelven parcelas de lo real, de conocimiento, y sus voces se nos muestran confiables, basadas en la experiencia. Ante la velocidad y ansiedad informativa, ante el despliegue de subjetividades, de opiniones fugaces, ocurrentes y lúcidas, el cronista mira en profundidad. La crónica emerge pausada, analítica, reflexiva, informativa y honesta, luego real. Y eso, sea cierto o no, nos satisface, nos calma, aunque el mensaje pueda ser revolucionario, obsceno, controvertido o doloroso.”<sup>9</sup>

Echando un vistazo en el diccionario a las acepciones del término *crónica*, en cuya raíz etimológica late con fuerza el sentido del tiempo, se comprueba que, por un lado, este hace referencia a un “artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad”, pero es también

6 Hutcheon, *Una poética del postmodernismo*, 209.

7 La propia Hutcheon observaba un carácter híbrido en las lógicas de funcionamiento de la no-ficción con respecto a las metaficciones historiográficas como un importante caso límite que cuestiona las fronteras entre géneros; sin embargo, para ella el género que inauguran Capote y los representantes del *New Journalism* carece de la ironía paródica autoconsciente y del cuestionamiento teórico de la historiografía misma propios de las metaficciones historiográficas, por lo que la novela de no ficción quedaría excluida de dicha categoría (Hutcheon, *Una poética del posmodernismo*, 213-214).

8 David Shields, *Reality Hunger: A Manifesto* (Londres: Penguin Books, 2010).

9 María Angulo Egea, *Crónica y mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo* (Madrid: Libros del K.O., 2013), 9.

una “narración histórica en que se sigue el orden consecutivo de los acontecimientos.”<sup>10</sup> Y en este espacio híbrido, donde se mezclan la urgencia del presente y el relato cronológicamente ordenado del pasado, es donde puede situarse *Presentes* de Paco Cerdà. Una crónica de crónicas, la novela narra una serie de hechos ordenados temporalmente pero que no acontecen en la actualidad sino a lo largo de once días de noviembre de 1939. Cerdà, que se considera a sí mismo más un periodista o “narrador de historias” que un escritor o novelista,<sup>11</sup> parte de la contradictoria naturaleza narrativa de la crónica (relato histórico, relato del presente) para, a partir de una profunda y rigurosa investigación de archivo, reunir en una novela de no ficción una multiplicidad de voces reales del pasado y hacerlas hablar en presente. Para poder realizar esto, Cerdà recurre a una ilusión archivística, esto es, dota de vida propia a los restos textualizados del pasado mediante una serie de mecanismos retórico-literarios que se analizarán a continuación. Antes de proceder con esta tarea, sin embargo, será necesario trazar de manera somera la genealogía de la que bebe la no ficción española para entender mejor el lugar de la obra de Paco Cerdà.

## 2. Narrativas de lo real en la España contemporánea

Al igual que ocurre en el ámbito anglosajón, la genealogía de la no ficción española es abundante y puede hablarse, en palabras de Alberto Chillón, de una larga historia de “relaciones promiscuas” entre narración literaria y periodismo moderno que va desde Mariano José de Larra, Benito Pérez Galdós o Leopoldo Alas “Clarín”, en el siglo XIX, hasta Miguel de Unamuno, Manuel Chaves Nogales, Manuel Vázquez Montalbán, Francisco Umbral, Antonio Muñoz Molina o Rosa Montero en el s. XX.<sup>12</sup> En las últimas décadas, España ha vivido una eclosión de prácticas narrativas que, bajo diversas etiquetas —autoficción, novelas de la memoria, relatos reales, crónicas literarias—, han encontrado un terreno fértil, abonado desde el final de la dictadura por las demandas de la memoria histórica, con el que afrontar el pasado traumático del siglo XX y, especialmente, el relacionado con la

10 *Diccionario de la lengua española*, edición electrónica, “crónica” (acepciones 5 y 6), 15 de marzo de 2026, <https://dle.rae.es/crónica?m=form>

11 Paco Cerdà, “Presentes. Encuentro con Paco Cerdà,” Espacio Fundación Telefónica Madrid, retransmitido en directo el 13 de septiembre de 2024, Video YouTube, 12:25, <https://www.youtube.com/live/eQ3IMIZKJtc?si=guoIGAhyIbzkSEE->

12 Chillón, *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*, 423 (n. 3).

guerra civil y el franquismo.<sup>13</sup> Dentro de la larga lista de nombres meritorios de la no ficción en España, es Javier Cercas el escritor que, quizás con mayor hondura, se ha acercado a este género: desde su particular empleo de la autoficción en *Soldados de Salamina* (2001) y, sobre todo, la publicación *Anatomía de un instante* (2009), sobre el 23F, Cercas marca un hito al cimentar su éxito novelístico sobre una sistematización de la investigación del pasado como eje mismo de su poética novelística y sobre una escritura des-ficcionalizada que coloca al lector ante un complejo dilema: ¿es historia lo que aquel tiene frente a sí?

Cercas ha sido un infatigable comentarista de estos desarrollos literarios y también un teorizador del género de la novela, tanto dentro de su práctica novelística (siempre de intensa metaliterariedad) como en ensayos académicos. Entre estos últimos, *El punto ciego* (2016) destaca por aproximarse al género de la novela desde su especial interés por una tendencia global, casi hegemónica en el siglo XXI, encabezada por escritores que, desde propuestas estéticas muy dispares, “casi lo único que comparten”, dice Cercas, “es su voluntad de prescindir de la ficción”.<sup>14</sup> En este sentido, Cercas es activo tributario de esta corriente en su preferencia por una novela marcada por una radical hibridez genérica: “*Anatomía* parece un libro de historia; también parece una crónica, o un reportaje periodístico; a ratos parece un torbellino de biografías paralelas y contrapuestas girando en una encrucijada de la historia; a ratos incluso parece una novela, tal vez una novela histórica”.<sup>15</sup> Cercas ha elevado la escritura de novelas de no ficción en España a unas cotas de prestigio editorial, así como de polémica entre los críticos, de la que no gozaba antes, sembrando un terreno que ahora también cultivan, con sus particularidades, autores como Sergio del Molino (*Un tal González*, 2022) o Paco Cerdà, autor de tres obras de no ficción (*El peón* [2019], *14 de abril* [2022] y *Presentes*) que siguen una misma forma de proceder: la crónica de un acontecimiento histórico restringido a una temporalidad muy concreta (una partida de ajedrez, la proclamación de la Segunda República, el cortejo fúnebre de José Antonio Primo de Rivera) a partir del cual se articula una multiplicidad de historias reales, reconstruidas imaginativamente a través

13 Algunos estudios recientes de conjunto sobre la cuestión pueden encontrarse en David Becerra Mayor, *La guerra civil como moda literaria* (Madrid: Clave Intelectual, 2015); Joan Oleza, coord., *Claves ibéricas de la Guerra Civil: memorias y narrativas* (Sevilla: Renacimiento, 2023); y José María Pozuelo Yvancos, coord., *Literatura y memoria: narrativa de la Guerra Civil* (Murcia: Editum, 2021).

14 Javier Cercas, *El punto ciego* (Barcelona: Penguin Random House, 2016), 44.

15 Cercas, *El punto ciego*, 23-24.

de una minuciosa documentación de archivo, que anteceden a ese acontecimiento histórico y con las que se procura ofrecer una visión compleja y caleidoscópica de un momento histórico determinado.

Es precisamente en esta intersección —entre el rigor documental del historiador, la obligación testimonial del cronista y la sensibilidad ético-estética del novelista— donde cabe situar la conciencia literaria de Paco Cerdà. Su trabajo dialoga con esta tradición de permeabilidad genérica y lleva la crónica histórica hacia nuevas cotas de intensidad lírica y narrativa. A diferencia de la obra de Cercas, con la que pueden establecerse paralelismos, la no ficción de Cerdà huye de la creación de un personaje —lo cual no equivale a la ausencia de una voz distintiva y personal— que guíe la investigación histórica: si en *Soldados de Salamina* o *El monarca de las sombras* (2017) se siguen los pasos de un narrador-protagonista autoficcional, llamado Javier Cercas, que describe sus movimientos, sus investigaciones, sus ocurrencias, apetencias y contradicciones, Cerdà opta por borrarse casi por completo del relato y darle el protagonismo a la voz de la enunciación. Será al final, ya en la sección titulada “Fuentes”, que aparece tanto en *El peón* como en *14 de abril* y en *Presentes*, cuando el lector podrá encontrarse con la voz del autor, quien describe con minuciosidad los recursos bibliográficos y de archivo consultados para la elaboración del texto. En definitiva, al adentrarse el lector en las páginas de esta no ficción, el lector se encuentra con una obra terminada, esto es, algo que se percibe como resultado de un arduo proceso de investigación, selección y ordenación estética del investigador y cronista que rehúye la recreación diarística del proceso investigador y la revelación impúdica de la propia intimidad; y, al mismo tiempo, se trata de algo no acabado, un texto siempre haciéndose en presente, obligado a realizar una selección, una segregación de la materia novelable, en la medida en que lo que el archivo histórico puede suministrar no se ha agotado. A continuación, y centrándonos casi exclusivamente en *Presentes*, se ofrece un análisis más concreto de las estrategias retórico-literarias que contribuyen a situar esta obra en el ámbito de la novela de no ficción.

### 3. *Presentes*, crónica de crónicas

Como ya se mencionó más arriba, *Presentes* de Paco Cerdà se articula como una crónica de crónicas, un relato veraz alternativo de lo que el escritor llama “la ceremonia más inverosímil de la Historia contemporánea de España”<sup>16</sup>: el

16 Paco Cerdà, *Presentes* (Barcelona: Penguin Random House, 2024), 12.

cortejo fúnebre que, entre el 20 y el 30 de noviembre de 1939, trasladó a pie los restos mortales de José Antonio Primo de Rivera desde el cementerio municipal de Alicante hasta el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial en Madrid. Lejos de centrarse exclusivamente en el relato pormenorizado de este acontecimiento, la duración de este traslado le permite al autor configurar un marco narrativo más amplio que incluye, a la manera de un coro fragmentado o de un fresco muralista, las historias individuales, que son también colectivas, de una amplia variedad de protagonistas perdedores o vencidos, mayoritariamente del bando republicano, durante la guerra civil.<sup>17</sup> Además, la idea de que se pone al lector frente a una ceremonia “inverosímil”, legitima el acercamiento a este episodio histórico empleando un tipo de narración cuyo cometido oscila entre indagar en lo real histórico e imaginar lo verosímil literario.

La elección de este tema en una novela del siglo XXI no debe sorprender cuando se mira al contexto inmediato en que se concibe y escribe: el 23 de abril de 2023 se llevaba a cabo, por cuarta vez, la exhumación y traslado de los restos mortales de José Antonio Primo de Rivera, en esta ocasión desde la Basílica de la Santa Cruz del Valle de Cuelgamuros hasta el Cementerio Sacramental de San Isidro, en el suroeste de la capital madrileña.<sup>18</sup> En los prolegómenos de la conmemoración del cincuenta aniversario del fin de la dictadura franquista, la exhumación de los restos de José Antonio Primo de

17 En su reseña para el suplemento *ABC Cultural*, José María Pozuelo Yvancos apunta, sin reprochar, que la mayoría de las voces de los vencidos son de republicanos: “El libro habría sido otro si hubiera recogido también las fechorías perpetradas por milicianos [...]. Únicamente registra y de pasada unas pocas atrocidades contra iglesias, conventos o derechistas. No se ha situado *Presentes* (a diferencia de otras novelas) en un lugar que quiera contemplar la guerra desde dos lados, sino sobre todo desde uno, el de los perdedores, que ven desfilar a los triunfantes falangistas por la España que ya es una y no libre. Se trata de restituir la memoria de atrocidades vividas por campesinos, intelectuales y artistas denominados rojos” (José María Pozuelo Yvancos, “*Presentes*, de Paco Cerdà: la Falange, posición de firmes,” *ABC Cultural*, 1 de octubre de 2024, s. p., consultado el 15 de marzo de 2026, <https://www.abc.es/cultura/cultural/presentes-paco-cerda-falange-posicion-firmes-20241001231127-nt.html>)

18 Como es bien sabido, el cadáver de quien fue fundador y líder de Falange Española, y uno de los más importantes ideólogos del fascismo en España, había sido enterrado por primera vez en una fosa común después de ser fusilado en Alicante el 20 de noviembre de 1936; nada más terminar la guerra, el 4 de abril de 1939, los restos fueron depositados en el nicho 515 del cementerio de esa misma localidad para, en noviembre del mismo año, ser trasladados al Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Casi veinte años más tarde, en marzo de 1959, los restos de José Antonio serían nuevamente reubicados desde la Basílica escorialense hasta el nuevo mausoleo en el Valle de los Caídos, donde serían enterrados en un lugar preeminente frente al altar mayor de la Basílica y quedando físicamente separados —y simbólicamente ensalzados— respecto de los casi 34.000 muertos enterrados en el conjunto. Es un privilegio similar al que tuvo el dictador Francisco Franco, cuyos restos fueron enterrados también allí, al pie del presbiterio, entre el altar y el coro, el 23 de noviembre de 1975, de donde serían exhumados en octubre de 2019.

Rivera, precedida por la del propio Francisco Franco, de octubre de 2019, fue un eje fundamental para la “resignificación como lugar de memoria democrática” del anteriormente conocido como Valle de los Caídos.<sup>19</sup> Dicho esto, no sería difícil entender la obra de Paco Cerdà como gesto literario que participa de esta misma lógica de la resignificación, en tanto en cuanto procede a redefinir el fastuoso episodio del traslado de los restos de José Antonio de noviembre de 1939 haciendo hablar a las voces de muchas otras víctimas de la guerra civil, en su mayoría, pero no exclusivamente, republicanas. Sin embargo, reducir toda la interpretación del texto a un mero gesto literario que acompaña a otras iniciativas de naturaleza política e histórica, supondría una injusta simplificación del calado de la obra de Cerdà.

Antes de proceder a un análisis más minucioso de los procedimientos retóricos internos de *Presentes*, cabe detenerse a indagar sobre su adscripción genérica, pues calificarla de novela, sin ciertas matizaciones oportunas, puede resultar apresurado e imprudente. Editorialmente, la obra se publica dentro de la colección “Narrativa Basada en Hechos Reales” de Alfaguara, como puede observarse en el margen izquierdo de la portada desde la primera edición, lo que supone una ubicación ambigua en el relato de hechos ficticios con una base documental.<sup>20</sup> El propio Cerdà, hablando desde el apartado de “Fuentes”, la califica como “libro de no ficción pura”,<sup>21</sup> una designación tampoco exenta de ambigüedad pues cabe en ella una doble interpretación: si se entiende que el calificativo pospuesto “pura” modifica al sintagma *no ficción*, en este caso el lector estaría ante un libro de estricta no ficción; pero si se entiende que lo que hace es calificar al sustantivo *ficción*, entonces se trataría de una obra no totalmente de ficción. Asimismo, al final de esta misma sección del libro, ya cerrando las más de 300 páginas de texto, expresa Cerdà su deseo de que “quede este *canto* como recuerdo de tantas vidas perdidas, de aquel país echado a perder”,<sup>22</sup> convirtiendo su crónica en una suerte de himno o épica de los derrotados.

Ampliando un poco el angular, debe notarse también que el Premio Nacional de 2025 se otorgó a *Presentes* dentro de la categoría de Literatura, en su

19 Ley 20/2022, de 19 de octubre, de Memoria Democrática, *Boletín Oficial del Estado*, 50, de 20 de octubre de 2022, <https://www.boe.es/eli/es/l/2022/10/19/20/con>

20 La colección “Narrativa Basada en Hechos Reales” de Alfaguara, que reúne a fecha de hoy no más de ocho títulos, aparece separada de la colección No Ficción de Random House, grupo al que aquella pertenece desde 2014.

21 Cerdà, *Presentes*, 295.

22 Cerdà, *Presentes*, 321.

modalidad de Narrativa, y no como obra de Ensayo. Esto acerca el texto de Cerdà al género de la novela en cuanto que narrativa literaria, si bien, en el anuncio oficial de su concesión, no se llega a emplear ese término sino que se califica a *Presentes* de “particular crónica coral” que “combina la investigación periodística con un estilo narrativo limpio y honesto.”<sup>23</sup> Por otro lado, consultando las múltiples reseñas publicadas en diarios sobre el libro de Cerdà, se percibe la falta de acuerdo entre los críticos a la hora de adscribirlo a un género narrativo concreto, con denominaciones que van desde las más o menos literales (“obra de no ficción literaria”;<sup>24</sup> “novela de no ficción”<sup>25</sup>), hasta las perífrasis oblicuas (“libro que se lee como una novela”;<sup>26</sup> “poliédrico y revelador libro” que “no es ficción, pero es una novela”<sup>27</sup>), las explicaciones rotundas (“este libro no es simplemente una obra literaria de no ficción, sino una auténtica investigación de memoria histórica”<sup>28</sup>) y las descripciones más figuradas (“retrato novelado”;<sup>29</sup> “coral literaria” de la que “no puede, ni debe hablarse [...] como se haría con una narración histórica, o una crónica”;<sup>30</sup> “obra sinfónica en la que la investigación de archivo —minuciosa y ejemplar— se combina con una ambición literaria que va más allá de la restauración informativa”<sup>31</sup>). En definitiva, todas estas perspectivas arrojan luz sobre la deliberada indeterminación en cuanto a la conciencia genérica

23 Orden CLT/1356/2025, de 13 de noviembre, por la que se concede el Premio Nacional de Literatura en la modalidad de Narrativa, correspondiente al año 2025, *Boletín Oficial del Estado*, 287, de 29 de noviembre de 2025, <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2025-24242>

24 Jordi Amat, “Paco Cerdà, premio Nacional de Narrativa 2025,” *El País*, 10 de octubre de 2025, consultado el 15 de marzo de 2026, <https://elpais.com/cultura/2025-10-10/paco-cerda-premio-nacional-de-narrativa-2025.html>

25 Salvador Enguix, “Paco Cerdà, la verdad narrada,” *La Vanguardia*, 12 de octubre de 2025, consultado el 15 de marzo de 2026, <https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20251012/11149269/paco-cerda-verdad-narrada.html>

26 Pablo Delgado, “El Ausente’, un mito,” *Fahrenheit 451 [Blog ABC]*, 29 de enero de 2025, consultado el 15 de marzo de 2026, <https://abcblogs.abc.es/fahrenheit-451/libros/el-ausente-un-mito.html>

27 Ferran Bono, “*Presentes*, el viaje de Paco Cerdà a la cultura de la muerte y la mitificación del falangista José Antonio,” *El País*, 12 de septiembre de 2024, consultado el 15 de marzo de 2026, <https://elpais.com/babelia/2024-09-12/presentes-el-viaje-de-paco-cerda-a-la-cultura-de-la-muerte-y-la-mitificacion-del-falangista-jose-antonio.html>

28 Francisco García Pérez, “¿Presentes u olvidados?” *Con-Ciencia Social*, no. 8 (2025): 141. <https://doi.org/10.7203/con-cienciasocial.8.30536>

29 Paula Corroto, “Paco Cerdà, Nacional de Narrativa con *Presentes*, el libro que narra el entierro de José Antonio,” *El Confidencial*, 10 de octubre de 2025, consultado el 15 de marzo de 2026, [https://www.elconfidencial.com/cultura/2025-10-10/paco-cerda-nacional-de-narrativa-con-presentes-el-libro-que-narra-el-entierro-de-jose-antonio\\_4226047/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2025-10-10/paco-cerda-nacional-de-narrativa-con-presentes-el-libro-que-narra-el-entierro-de-jose-antonio_4226047/)

30 Pozuelo Yvancos, “*Presentes*, de Paco Cerdà: la Falange, posición de firmes.”

31 Lucas Martín Jurado, “De tumbas y catacumbas de la represión,” *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 893 (2025): s. p., <https://cuadernoshispanoamericanos.com/de-tumbas-y-catacumbas-de-la-represion/>

de *Presentes*, lo que, antes que desvirtuarla en una inconcreción oportunista, involucra al lector mediante la interrogación de los marcos de codificación e interpretación heredados y la invitación al establecimiento de unos propios.

#### 4. Retórica de la no ficción

Desde el título mismo, la homogeneidad exaltada del conocido saludo falangista (“¡Presente!”) la transforma Cerdà en un plural y menos altisonante “Presentes”, metamorfosis, de lo gramatical a lo político y cultural, que debe entenderse en una variedad de planos de significación. En primer lugar, ese título es una llamada, en marcado contrapunto, al documental titulado *¡Presente! En el enterramiento de José Antonio Primo de Rivera* que, en 1939, había elaborado el Departamento Nacional de Cinematografía con ocasión del traslado de los restos del líder falangista.<sup>32</sup> El propio Cerdà declara en la novela que este documento cinematográfico ejerció un “efecto hipnótico” sobre él y que constituye el “ostentoso anverso” del viaje literal y simbólico que supuso la escritura de este libro.<sup>33</sup> Asimismo, “Presentes” es el adjetivo que califica a todas aquellas historias de personas anónimas que pueblan la novela y que Cerdà exhorta al lector a recordar, a tener presentes y traer al presente del siglo xxi, por encima de las memorias oficiales legadas desde el franquismo.

Estructuralmente, la novela está dividida en once capítulos principales, tantos como días duró el traslado de los restos de José Antonio Primo de Rivera desde Alicante a Madrid, a los que debe añadirse un capítulo de obertura y otro final cuyo cometido no es otro que anunciar el inicio y el final de lo que Cerdà, en metáfora performativa, llama “la función.”<sup>34</sup> El seguimiento del cortejo fúnebre se hace en estricto orden cronológico, desde el día 20 al 30 de noviembre de 1939, a través de una organización en contrapunto de dos planos que el propio autor describe: “Uno es el traslado, la propaganda fabricada esos días, la vida de José Antonio, sus palabras, y la memoria de la guerra y la posguerra que latía en aquellos pueblos atravesados por un cadáver a hombros. Pues bien: el otro plano —el invisible y tenebroso reverso

32 Este saludo venía a sustituir al apelativo de “el Ausente” con que Agustín de Foxá bautizara a Primo de Rivera y que sería repetido con ardor guerrero desde el decreto de noviembre de 1938 que dio a conocer la ejecución de José Antonio dos años antes.

33 Cerdà, *Presentes*, 295.

34 Cerdà, *Presentes*, 292.

de aquellos once días— suponía el reto más apasionante de este libro: mostrar lo que el escaparate de la propaganda se esforzaba en ocultar.<sup>35</sup> En el interior de esta primera *dispositio*, cada uno de los once capítulos del libro sigue, a su vez, una estructura tripartita, dando como resultado 33 subcapítulos, en velada alusión simbólica a la edad con que muere José Antonio. El primer subcapítulo muestra el avance del cortejo fúnebre recopilando, en estilo indirecto libre, parte de lo que publicaron periodistas, escritores e intelectuales en aquellos días, así como las descripciones en sutil estilo impresionista de cada una de las localidades por las que discurre el séquito y pequeñas historias y anécdotas relacionadas con ese desfile.<sup>36</sup> Este primer subapartado de cada uno de los capítulos no solo describe sino que también reproduce el lenguaje y la estética de esa cara visible del luto franquista, en autoconsciente labor performativa de una ideología integrada por varios elementos en tensión (fascismo, totalitarismo, mitificación, catolicismo, etc.). De este modo, la escritura de Cerdà actualiza y reformula, sin recurrir a la parodia fácil, el discurso oficial del falangismo, fervorosamente volcado en la mitificación y sacralización de José Antonio: “Es la fuerza de un país dispuesto a escenificar su resurrección. Mejor: a representar el nacimiento de una nueva España. Esa tarea exige la palabra. Es la hora de la palabra.”<sup>37</sup>

A continuación de cada primer subcapítulo, aparecen dos crónicas, narradas en presente, de los protagonistas no oficiales de cada uno de estos días. Son crónicas que contienen las historias (a través de cartas, expedientes de depuración o de pura imaginación narrativa) de republicanos encarcelados (como Eulalio, Amelia, Miguel Hernández o Matilde Landa), perseguidos (como Miguel de Molina), represaliados y fusilados (como los 47) o exiliados (como Elena Fortún); pero hay también crónicas que reflejan la derrota vital de supuestos vencedores de la guerra (como Pilar Valderrama, la “Guiomar” de

---

35 Cerdà, *Presentes*, 305.

36 El texto *A hombros de la Falange*, de Samuel Ros y Antonio Bouthelie, publicado en 1940, es quizás la crónica más importante del traslado de los restos de José Antonio. Como agudamente ha estudiado Carlos Varón González a propósito de esta crónica, el luto joseantoniano no era un simple acto de cinismo propagandístico impuesto desde arriba, ni tampoco una expresión espontánea de afectos y emociones, sino “una práctica afectiva en la que un cuerpo heterogéneo de participantes colaboraba (en algunos casos, bajo coacción)”. Para entender el complejo entramado de actos performativos que hacen que estos acontecimientos se constituyan en evento, dice Varón González, “más importante que la expresión de las emociones era su generación y diseminación”, de tal modo que conviene mirar a textos como el de Ros y Bouthelie no como meras representaciones de un evento, sino como guías que “instruían a su audiencia en cómo interpretar y reaccionar a ese evento” (Carlos Varón González, “A hombros de la Falange: Representation, Affect, and Mourning in Fascist Spain,” *Journal of Spanish Cultural Studies*, no. 22, vol. 2 (2021): 189, <https://doi.org/10.1080/14636204.2021.1922817>).

37 Cerdà, *Presentes*, 19.

Antonio Machado), la penuria de un “caballero mutilado” del bando nacional (Andrés) o, directamente, la muerte en el anonimato de un soldado requeté (Francisco).

El resultado es una tensa coexistencia entre la disposición dual del contenido (el anverso visible del traslado del mártir y el “tenebroso reverso” de las víctimas de la guerra) y otra tripartita que produce una asimetría formal (un subcapítulo del anverso frente a dos subcapítulos del reverso). En este último sentido, este 1+2 que se repite a lo largo de once días evoca un curioso efecto rítmico, de compás ternario, que merece un análisis más detenido. En el documental *iPresente!*, que está en el germen de la novela de Cerdà, la marcha fúnebre de Sigfrido de *El crepúsculo de los dioses* de Wagner tiene un protagonismo clave como base sonora sobre la que se escuchan fragmentos de locución, sonido directo (plegarias, palabras de Franco en El Escorial) y sonido de campanas; como ha afirmado Vicente Sánchez-Biosca, esta banda sonora “ratifica la dimensión legendaria que se confiere al hecho: mítico, operístico, fúnebre y revestido de acordes germanizantes.”<sup>38</sup> Wagner compone su marcha para mitificar a un individuo excepcional y el falangismo recicla esa propuesta musical para sacralizar a José Antonio y escenificar la “resurrección” y “nacimiento de una nueva España.”<sup>39</sup> La obra de Wagner, de métrica binaria o cuaternaria, es fácilmente asociable al paso militar, la rectitud, el orden imperial y, en este caso, al unísono coreografiado de la Falange. Frente a esto, la estructura ternaria de la novela de Cerdà procede en el sentido opuesto al del documental, evocando el ritmo de un extraño vals de ultratumba que, como la *Danse macabre* de Saint-Saëns, canta al poder igualador y democrático de la muerte. Para el cortejo fascista, la inclusión en esta danza supone una ruptura del paso marcial mientras que para los exiliados, encarcelados y asesinados participar en este polifónico retablo narrativo supone un reconocimiento de su dignidad ontológica y narrativa.

Desde el punto de vista narrativo, la novela está contada por una voz enunciativa en tercera persona que se retrotrae hasta los días del cortejo para hablar desde múltiples “hoy”. Cumpliendo con el compromiso de actualidad de la crónica, esta voz enunciativa establece un pacto con el lector para no referirse (salvo en una excepción) a acontecimiento alguno que se sitúe más

---

38 Vicente Sánchez-Biosca, “El Ausente, *iPresente!* El carisma cinematográfico de José Antonio Primo de Rivera, entre líder y santo,” *Archivos de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen*, no. 46(2004): 77.

39 Cerdà, *Presentes*, 19.

allá del entierro de José Antonio: "Este libro termina en el atardecer del 30 de noviembre de 1939", dice Cerdà al final, "sin revelar qué ocurrirá después con las vidas que habitan estas páginas."<sup>40</sup> Retóricamente, el efecto de este juego es tensionar la narración entre, de un lado, la temporalidad simultánea de los hechos y, de otro, la forzosa linealidad del discurso, creando una especie de juego barroco que obliga a preguntarse sobre la identidad del narrador. De esta forma, y a partir de la documentación que encuentra en los archivos, el autor da forma a un pretérito cronista de los derrotados como sujeto de enunciación narrativa, con el cual se identifica solo en parte, pues el silencio de uno y otro con respecto a los hechos por venir después de noviembre del 39 es de distinta naturaleza: el del escritor-cronista debe asumirse como fingidamente real, emanado de la imposibilidad de conocer el futuro desde esa multiplicidad de presentes que retrata; el del autor, como exhortación al lector a asumir un papel activo de búsqueda e investigación propias más allá del texto.

## 5. Recordar desde la posmemoria

Para conocer mejor la poética de Paco Cerdà ha de entenderse que su concepción de la escritura de no ficción se halla en el centro de una compleja encrucijada en que se dan cita dos conceptos fundamentales: la posmemoria y el archivo. La primera tiene que ver con el posicionamiento de autor y obra con respecto a la relación, nunca armónica, entre historia y memoria: Cerdà, nacido en 1985, casi medio siglo después del inicio del conflicto y una década después de la muerte del dictador, demuestra una conciencia inequívoca de que su gesto como escritor que vuelve al pasado traumático no es, ni puede ser, el de un testigo de los hechos acaecidos en la década de los 30. Sabedor de que, para él, la historia no es tal si no es vivida como conciencia activa de búsqueda de un vínculo ético del yo con la otredad del pasado, Cerdà está más próximo a los parámetros, no de la memoria, sino de la posmemoria. Frente a la memoria entendida como capacidad de recordar intencionadamente el pasado traumático con voluntad de sanación y/o reparación, Marianne Hirsch define la posmemoria como "la relación que la 'generación posterior' establece con el trauma personal, colectivo y cultural de quienes le precedieron, esto es: con las experiencias que ellos 'recuerdan' solo por medio de historias,

---

40 Cerdà, *Presentes*, 321.

imágenes y comportamientos entre los cuales crecieron.”<sup>41</sup> Para esa generación posterior, estas experiencias no son simples recuerdos prestados, sino que ocupan un espacio afectivo más complejo que apuntala, para Hirsch, su estatus ambiguo o híbrido: “estas experiencias les fueron transmitidas tan profunda y afectivamente que *parecen* constituir recuerdos en sí mismos. De este modo, la conexión de la posmemoria con el pasado está mediada, en realidad, no por el recuerdo sino por una dedicación, proyección y creación de raíz imaginativa.”<sup>42</sup>

Cerdà muestra una conciencia posmemorística cuando, al comienzo de un artículo para *The New York Times* titulado “España debe enterrar el fantasma de Franco”, recuerda a su bisabuelo como figura mediada por la materialidad de un objeto doméstico: “Mi abuelo cumplió 100 años este mes. Un retrato al óleo que muestra a su padre cuando era niño cuelga en el comedor de su casa, en un pequeño pueblo valenciano.”<sup>43</sup> El retrato, que hace a la vez de materia conectante y de barrera distanciadora, es una bisagra que conduce al escritor a recordar el fusilamiento de su bisabuelo en 1943 por haber sido concejal de Unión Republicana en la localidad valenciana de Burjassot durante la Segunda República y, en el resto del artículo, a reflexionar sobre los logros y fracasos de la memoria en la etapa democrática en España. En la novela *Presentes*, esta conciencia va más allá y deja entrever la advertencia que arroja Marianne Hirsch contra los peligros de la posmemoria, precisamente por ese *salto* imaginativo que procura sortear la brecha entre el presente y el pasado usando lugares comunes y estructuras de comprensión prefabricadas: “Las imágenes ya grabadas en nuestro cerebro, los tropos y estructuras que portamos con nosotros desde el presente hasta el pasado, esperando encontrarlas allí para responder a nuestras preguntas, pueden convertirse en recuerdos pantalla [*screen memories*]: pantallas sobre las que proyectamos necesidades y deseos presentes, o atemporales, y que enmascaran así otras imágenes y otras preocupaciones, aún no pensadas o simplemente impensables.”<sup>44</sup>

41 Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (Nueva York: Columbia University Press, 2012), 5, <https://doi.org/10.7312/hirs15652>. La traducción es nuestra.

42 Hirsch, *The Generation of Postmemory*, 5.

43 Paco Cerdà, “España debe enterrar el fantasma de Franco,” *The New York Times*, 28 de noviembre de 2025, consultado el 15 de marzo de 2026, <https://www.nytimes.com/es/2025/11/28/espanol/opinion/espana-franco.html>

44 Hirsch, *The Generation of Postmemory*, 42.

La posmemoria se distancia de la memoria, entonces, como conciencia crítica sobre las propias convenciones, borrados y ocultamientos en que el recuerdo puede derivar en generaciones posteriores. En este sentido, urge llamar la atención sobre uno de los capítulos de *Presentes* que se singulariza, precisamente, por ser el único en que se abre una leve rendija desde la que atisbar al narrador de la obra, cuya identidad, en la mejor tradición autoficcional, se confunde con la del autor Paco Cerdà. En este capítulo (que está ubicado, no por casualidad, en el centro de la novela), Cerdà rompe el pacto que establece consigo mismo para no proyectar la narración hacia un tiempo posterior a noviembre de 1939, y lo hace saltando hasta el presente para contemplar aquel “cuadro infantil con el rostro del bisabuelo Paco en la pared del comedor,”<sup>45</sup> el mismo que abre el artículo del NYT. En *Presentes*, junto al retrato del bisabuelo Francisco Arroyo Rubio, se coloca su hijo Pepe, abuelo del autor, que se dirige a este para rogarle que deje de inquirir por el pasado: “Ya está bien, no me lo recuerdes, no me hagas hablar de esto”, sentenciando con un “ja prou, Paco”, que repite también varias páginas después, para cerrar el capítulo, “ja prou, ya basta, Paco.”<sup>46</sup>

Este pasaje representa una fisura crítica en la ilusión archivística de Cerdà y transforma el texto de una reconstrucción histórica en un acto performativo posmemorístico. Mientras que la mayoría de la novela opera a través de la recuperación de lo que Hirsch denomina, recurriendo a Jan Assmann, “memoria cultural” —la memoria comunicativa del testigo vivencial que, con el paso de las generaciones, se institucionaliza en forma de archivo—, en esta sección se cambia de manera sutil hacia la “memoria comunicativa” —el recuerdo biográfico del abuelo ubicado dentro de la familia, pugnando por salir a la superficie— pero no como logro, sino como desafío y obstáculo. La ruptura comienza con la referencia del narrador a “La poesía después de Auschwitz”, un reconocimiento metatextual, en la referencia a la famosa sentencia de Adorno (“escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie”), de la crisis de representación que Hirsch identifica como central en la lucha de la posgeneración. Aquí, Cerdà abandona por un instante la distancia del narrador oculto o transparente para confrontar la “conexión viva”<sup>47</sup> de su propio linaje. El “cuadro infantil” del bisabuelo funciona precisamente como

---

45 Cerdà, *Presentes*, 161.

46 Cerdà, *Presentes*, 161, 163.

47 Hirsch, *The Generation of Postmemory*, 1.

el “cordón umbilical” que recuerda Hirsch vía Barthes: un objeto que promete acceso al pasado pero que al mismo tiempo señala su “distancia insalvable.”<sup>48</sup>

De manera crucial, la orden del abuelo —“ja prou, Paco”— dramatiza el conflicto entre el testigo, que posee el repertorio traumático de conocimiento encarnado, y el escritor de la posgeneración, que depende de una “inversión imaginativa.”<sup>49</sup> El “silencio enquistado”<sup>50</sup> del abuelo no es una simple ausencia de información, sino la huella que señala la transmisión del trauma y trunca la posibilidad de narrativa coherente. Esta fricción revela que la meticulosa catalogación por parte de Cerdà de “vidas lejanas,”<sup>51</sup> refiriéndose a las historias de “los 47” que fueron fusilados frente a las tapias del cementerio de Paterna el 25 de noviembre de 1939, cuatro años antes que el bisabuelo Paco, es una forma de desplazamiento simbólico, una memoria oblicua, que no oculta sino que permite recuperar la experiencia traumática. Incapaz de transgredir el silencio que protege su propia posmemoria familiar, pivota hacia la “posmemoria afiliativa” adoptando las historias de extraños. Si la posmemoria se definía por esos “recuerdos pantalla” que enmascaran otras imágenes más difíciles, en *Presentes*, el archivo detallado de los 47 sirve como pantalla: “Cómo se cuentan cuarenta y siete vidas. Y por qué tú no cuentas esa otra vida rematada en plomo y laurel, sangre de tu sangre, un trozo de tu historia, quizás el motor de algunos de tus libros, si cuentas tantas vidas lejanas. Pero esa pregunta la evitas, nunca te la quieres responder.”<sup>52</sup> Cerdà narra las vidas de otros precisamente porque no puede narrar la “sangre de su sangre”, utilizando los restos textualizados del archivo para manejar el peso insostenible de su propia herencia. Para evitar esta acumulación heredada de sesgos y distorsiones, Paco Cerdà acude en su narrativa a una técnica que tiene menos que ver con la imaginación literaria que con la plasmación, más o menos explícita, de una querencia o apego archivístico, hasta el grado de convertir su obra en un texto de difícil clasificación genérica.

48 Hirsch, *The Generation of Postmemory*, 38.

49 Hirsch, *The Generation of Postmemory*, 2, 5. Debe notarse que aquí “inversión” procede del inglés *investment* y no *inversion*.

50 Cerdà, *Presentes*, 161.

51 Cerdà, *Presentes*, 163.

52 Cerdà, *Presentes*, 163.

## 6. (De)Sacralizar el recuerdo

Otro de los mecanismos retórico-poéticos de los que se vale Paco Cerdà en su obra de no ficción tiene que ver con una clara querencia por explorar las continuas tensiones entre sacralización y profanación del tiempo. Cerdà busca dotar al continuo histórico —donde los acontecimientos suelen sucederse, uno tras otro, sin un sentido trascendente— de un encaje simbólico y revelatorio, desdibujando así la frontera entre lo efímero y lo eterno. Esto no significa que el autor proyecte una cosmovisión religiosa sobre los hechos narrados sino que, más bien, extrae de los hechos mundanos una interpretación en la que lo sagrado actúa como un elemento de tensión, contradicción y crisis, y no como depositario último del significado de la Historia. Más que un mecanismo diseñado *ad hoc* para *Presentes*, se trata de una convicción poético-retórica de Cerdà, como puede apreciarse en su obra anterior. Así, en *14 de abril* Cerdà repasa las horas del día de la proclamación de la Segunda República mediante una estructura coral muy similar a la de *Presentes*. Al igual que en esta última, en *14 de abril* el autor levanta una minuciosa arquitectura temporal estructurada a partir de las horas canónicas del oficio litúrgico (prima, tercia, sexta, nona, vísperas, completas, maitines y laudes), que el narrador, erigido en oficiante de un auténtico rito de lectura y encuentro con la Historia, justifica al comienzo del texto: “Va a empezar el 14 de abril de 1931. En los conventos ya preparan el Libro del Apocalipsis para leerlo este domingo. Cada hora de la liturgia anunciará el fin del mundo. Reyes, tronos, fuego, azufre, bestias, esclavos, muertos. Eso ocurre hoy: un mundo se extingue, una dinastía agoniza, unas vidas se apagan. La tuya, Emilio, es la primera. Descansa en paz. Ya cabalgan los jinetes por la gran Babilonia. El día va a comenzar.”<sup>53</sup>

Con estas palabras, Cerdà va más allá de la mera parodia del tono fatalista con que la jerarquía eclesiástica recibía la llegada de la República. Existe un intento deliberado de relatar aquel hito histórico a través de un prisma escatológico y providencial, lo cual supone una enmienda a la visión edulcorada que presenta el advenimiento republicano como un proceso pacífico e incruento: Cerdà nos recuerda que hubo víctimas mortales —como el joven onubense

53 Paco Cerdà, *14 de abril* (Barcelona: Libros del Asteroide, 2022), 13-14. De la misma forma que el número de subcapítulos que hay en *Presentes*, treinta y tres, es una alusión velada a la edad con la que muere ejecutado José Antonio Primo de Rivera, Cerdà menciona en una entrevista que los 49 episodios en que está organizado *14 de abril* son también una referencia a la importancia del número siete en el Apocalipsis (Cerdà, “*Presentes*. Encuentro con Paco Cerdà,” 48:56).

Francisco Boza García o el madrileño Emilio Arauzo Honorio, enterrados bajo los lemas de “última víctima de la tiranía española” o “último muerto de la monarquía”<sup>54</sup>—, a las que el autor alinea tras un funesto flautista de Hamelín que entona la macabra melodía de una muerte prematura.

Más importante aún es observar cómo la voz narrativa asocia la llegada de la República a un nuevo proceso mitificador y sacralizador. Apenas derrocado el Antiguo Régimen monárquico, el nuevo sistema sucumbe a los mismos mecanismos embaucadores del mito, afectando a una amalgama de personajes históricos para quienes la República significaba realidades muy dispares. El caso de Emilio Arauzo ilustra perfectamente esta metamorfosis: este encuadernador en paro, que muere de un disparo perdido en una concentración republicana junto a la que él pasaba, protagoniza tanto el primer capítulo como el último. Sin embargo, en el cierre de la obra ya no es el hombre anónimo que se desangra sobre una mesa de operaciones, sino que ha sido transmutado en “el mártir de la nueva fe”, una víctima por la que se clama venganza: “La República te vengará”, grita desolado su hermano para clausurar la novela a modo de “profecía final.”<sup>55</sup> De este modo, Cerdà recurre a los dispositivos de la violencia sacrificial y al tono profético para arrojar una mirada crítica sobre una República que, ya desde su mismo alumbramiento, se revistió de un aura fatídica y del peso de una revelación.

Esta misma voluntad de explorar las colisiones entre el tiempo secular y el tiempo del mito se reformula a través de un nuevo patrón en *Presentes*. Si en *14 de abril* se asiste a los estertores de un régimen agonizante y al alumbramiento de otro lleno de señales y augurios, en el caso de *Presentes* el lector se enfrenta a la maquinaria escatológica de un Estado fascista ya triunfante que busca legitimar su poder a través del control total sobre el espacio, la emoción colectiva y, fundamentalmente, la inauguración simbólica de un tiempo nuevo.<sup>56</sup> En esta obra, Cerdà toma como eje vertebrador el traslado de los restos de José Antonio a la manera de una *translatio reliquiae*, que, en la tradición medieval, suponía un doble gesto: por un lado, la remoción física de

54 Cerdà, *14 de abril*, 66, 232.

55 Cerdà, *14 de abril*, 233.

56 Dice Zira Box al respecto de las nuevas leyes, promulgadas tras la victoria franquista, para inaugurar ese tiempo nuevo: “En aquel primero de abril la historia empezaba de nuevo; los relojes se paraban y se volvían a poner en marcha estrenando un tiempo nuevo. Mortal y dolorosamente diezmada, la nueva y exclusiva España que el régimen franquista iba a construir iniciaba sus andanzas. Para significar este punto de inicio, dos órdenes consecutivos del 2 de abril cambiaban la denominación temporal institucionalizando el punto de inicio de una nueva era” (Zira Box, *España, año cero. La construcción simbólica del franquismo* [Madrid: Alianza, 2010], 51).

los restos de una persona ilustre; por otro, y en virtud de su poderoso influjo sobre la colectividad, este traslado constituía también una *translatio imperii*, esto es, un traslado de poder político además de espiritual. Cerdà retiene en su arquitectura narrativa esta pátina sagrada, visibilizando a través de múltiples citas de numerosísimas fuentes de la época cómo el franquismo intentaba extraer el evento del flujo de la historia profana para inscribirlo, mediante un monumental esfuerzo estético, en el tiempo inmutable del mito.

El giro literario de Cerdà radica, no obstante, en el vaciado semántico de esta retórica oficial por medio de una suerte de sacralización invertida. Paralelamente al avance del féretro a hombros de los falangistas, el autor entreteje las intrahistorias de los vencidos, restituyendo la agencia a las víctimas anónimas del franquismo. Es aquí donde la poética de Cerdà dialoga con el reverso indecible del ritual fascista. Si la *translatio* medieval suspende el tiempo profano para crear un tiempo sagrado, Cerdà restaura el tiempo histórico al mostrar que, mientras el cuerpo del “Glorioso Mártir” falangista procesionaba por la geografía española, otros cuerpos morían fusilados o enfermos, sufrían encarcelados o en el exilio, o callaban por la amenaza del castigo.

Al iluminar las existencias efímeras de aquellos que perecen o sufren en los márgenes geográficos y discursivos de la marcha imperial, Cerdà opone el teatro totalitario del poder a la cruda precariedad de la derrota. Frente al clamor ritual y fantasmático de la masa, cuyo eco respondía “¡Presente!” ante la invocación del líder ausente, el texto erige una nueva y subversiva ontología de la presencia. El autor transfiere a los represaliados, a los hambrientos, a los exiliados y, también, a los vencedores derrotados (quienes ganaron la guerra pero fueron inmediatamente olvidados) un estatuto de mártires laicos. De este modo, la novela de no ficción no destruye el andamiaje sagrado de esos once días, sino que lo invierte: despoja a la parafernalia falangista de su monopolio discursivo sobre la eternidad y consagra la memoria de los vencidos, redimiéndolos de la irrelevancia histórica y el silencio del archivo a los que una vez fueron confinados.

## 7. Consideraciones finales

Para concluir, cabe echar un vistazo a una última estrategia retórica de Cerdà, relacionada esta con cómo la materialidad de la escritura precaria de las víctimas se erige en un poderoso acto de resistencia frente a la monumentalidad propagandística del poder. Cerdà se borra como personaje, pero se

vuelve presente, desdoblado, en esas hipóstasis de la escritura que son los protagonistas que escriben y, en definitiva, hacen posible *Presentes*. A lo largo de la novela, Cerdà contrapone dos economías de la palabra radicalmente opuestas. Por un lado, se despliega la escritura pública, solemne y performativa del fascismo triunfante, representada por la legión de intelectuales y periodistas que, desde cabeceras como *El Compostelano*, *Boinas Rojas* o *el Azul*, reclaman que “es la hora de la palabra”<sup>57</sup> para santificar, glorificar y mitificar al mártir. Como en callado contrapunto a esta palabra cincelada para la propaganda masiva, Cerdà convierte al José Antonio Primo de Rivera a punto de morir en un estremecido amanuense (“y cómo se escribe así”<sup>58</sup>) que redacta sus cartas de despedida y su testamento sacudido por una emoción que suena a arrepentimiento (“que esa sangre vertida me perdone la parte que he tenido en provocarla”<sup>59</sup>). La aflicción de estas palabras, escritas con “su estilográfica verde oscuro Astoria, del punto 6,”<sup>60</sup> nunca llegan a desdecir el legado de su obra y pensamiento al fascismo español.

Frente a esta maquinaria escritural, que busca el relato grandilocuente, único y totalizador, el reverso de la historia sobrevive a través de una frágil escritura íntima. Cerdà rescata del archivo la materialidad de estas palabras de resistencia y supervivencia: las hojas de papel de fumar en las que el vidriero condenado a muerte Ángel Martínez Ros escribe clandestinamente a su mujer para esquivar la censura del penal del Dueso;<sup>61</sup> la hermosa caligrafía del campesino exiliado Marcelino Sanz Mateo, “recta y bella,”<sup>62</sup> que él emplea para escribir a su mujer Benigna desde los Alpes franceses; la imagen de Eulalio Ferrer “sentado a la mesita, con la pluma en la mano, el tintero cerca y escribiendo en su diario”<sup>63</sup> los detalles de sus jornadas de confinamiento en el campo de concentración de Saint-Cyprien; o el gesto solidario de Matilde Landa, que asume la escritura en nombre de las casi doscientas presas analfabetas de la cárcel de Ventas y monta en su celda una oficina que no son más que “unos cajones de madera, una resma de papel y una vieja máquina de escribir.”<sup>64</sup> En las páginas de la obra convergen de manera trágica la letra

---

57 Cerdà, *Presentes*, 19.

58 Cerdà, *Presentes*, 21.

59 Cerdà, *Presentes*, 21.

60 Cerdà, *Presentes*, 21.

61 Cerdà, *Presentes*, 285.

62 Cerdà, *Presentes*, 177.

63 Cerdà, *Presentes*, 28.

64 Cerdà, *Presentes*, 230.

a máquina de los expedientes y la letra a mano de la desesperación. Pero también se oyen las voces de los poetas, nos dice el propio Cerdà, de Miguel Hernández, de Antonio y Manuel Machado, y de Federico García Lorca, pero también, de manera anacrónica, “de Raimon y hasta dos versos del último poema de Víctor Jara, escrito en el Estadio Chile antes de ser asesinado.”<sup>65</sup> Al visibilizar este catálogo de textos subalternos, Cerdà elabora un mensaje de confianza en la palabra, por muy vulnerable que resulte esa escritura, la de aquellos que atestiguaron que “no escribe uno lo que quiere”, como subraya la sentencia de Bergounioux evocada transtemporalmente en la novela,<sup>66</sup> pero que aun así escribieron para salvaguardar su humanidad frente a la aniquilación.

## 8. Referencias

- Amat, Jordi. “Paco Cerdà, premio Nacional de Narrativa 2025.” *El País*, 10 de octubre de 2025. Consultado el 15 de marzo de 2026. <https://elpais.com/cultura/2025-10-10/paco-cerda-premio-nacional-de-narrativa-2025.html>
- Angulo Egea, María. *Crónica y mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo*. Madrid: Libros del K.O, 2013.
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Traducido por H. S. Kriukova y V. Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.
- Becerra Mayor, David. *La guerra civil como moda literaria*. Madrid: Clave Intelectual, 2015.
- Beltrán Almería, Luis. *Estética de la novela*. Madrid: Cátedra, 2021.
- Bono, Ferran. “Presentes, el viaje de Paco Cerdà a la cultura de la muerte y la mitificación del falangista José Antonio.” *El País*, 12 de septiembre de 2024. Consultado el 15 de marzo de 2026. <https://elpais.com/babelia/2024-09-12/presentes-el-viaje-de-paco-cerda-a-la-cultura-de-la-muerte-y-la-mitificacion-del-falangista-jose-antonio.html>
- Box, Zira. *España, año cero. La construcción simbólica del franquismo*. Madrid: Alianza, 2010.

---

<sup>65</sup> Cerdà, *Presentes*, 305.

<sup>66</sup> Cerdà, *Presentes*, 283.

Cantavella, Juan. *La novela sin ficción: cuando el periodismo y la narrativa se dan la mano*. Oviedo: Septem Ediciones, 2002.

Cercas, Javier. *El punto ciego*. Barcelona: Penguin Random House, 2016.

Cerdà, Paco. *14 de abril*. Barcelona: Libros del Asteroide, 2022.

—. *Presentes*. Barcelona: Penguin Random House, 2024.

—. "España debe enterrar el fantasma de Franco." *The New York Times*, 28 de noviembre de 2025. Consultado el 15 de marzo de 2026. <https://www.nytimes.com/es/2025/11/28/espanol/opinion/espana-franco.html>

—. "Presentes. Encuentro con Paco Cerdà." Espacio Fundación Telefónica Madrid. Retransmitido en directo el 13 de septiembre de 2024. Video YouTube, 58:23. <https://www.youtube.com/live/eQ3IMIZKJtc?si=guolGAhyIbzkSEE->

Chillón, Albert. *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.

Corroto, Paula. "Paco Cerdà, Nacional de Narrativa con *Presentes*, el libro que narra el entierro de José Antonio." *El Confidencial*, 10 de octubre de 2025. Consultado el 15 de marzo de 2026. [https://www.elconfidencial.com/cultura/2025-10-10/paco-cerda-nacional-de-narrativa-con-presentes-el-libro-que-narra-el-entierro-de-jose-antonio\\_4226047/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2025-10-10/paco-cerda-nacional-de-narrativa-con-presentes-el-libro-que-narra-el-entierro-de-jose-antonio_4226047/)

Delgado, Pablo. "'El Ausente', un mito." *Fahrenheit 451 [Blog ABC]*, 29 de enero de 2025. Consultado el 15 de marzo de 2026. <https://abcblogs.abc.es/fahrenheit-451/libros/el-ausente-un-mito.html>

Enguix, Salvador. "Paco Cerdà, la verdad narrada." *La Vanguardia*, 12 de octubre de 2025. Consultado el 15 de marzo de 2026. <https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20251012/11149269/paco-cerda-verdad-narrada.html>

García Pérez, Francisco. "¿Presentes u olvidados?" *Con-Ciencia Social*, no. 8 (2025): 139-148. <https://doi.org/10.7203/con-cienciasocial.8.30536>

Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Nueva York: Columbia University Press, 2012. <https://doi.org/10.7312/hirs15652>

Hutcheon, Linda. *Una poética del postmodernismo*. Traducido por A. Salvaggio. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013.

Martín Jurado, Lucas. "De tumbas y catacumbas de la represión." *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 893 (2025): s. p. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/de-tumbas-y-catacumbas-de-la-represion/>

- Oleza, Joan, coord. *Claves ibéricas de la Guerra Civil: memorias y narrativas*. Sevilla: Renacimiento, 2023.
- Pozuelo Yvancos, José María, coord. *Literatura y memoria: narrativa de la Guerra Civil*. Murcia: Editum, 2021.
- . "Presentes, de Paco Cerdà: la Falange, posición de firmes." *ABC Cultural*, 1 de octubre de 2024. Consultado el 15 de marzo de 2026. <https://www.abc.es/cultura/cultural/presentes-paco-cerda-falange-posicion-firmes-20241001231127-nt.html>
- Sánchez-Biosca, Vicente. "El Ausente, ¡Presente! El carisma cinematográfico de José Antonio Primo de Rivera, entre líder y santo." *Archivos de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen*, no. 46 (2004): 66-87.
- Shields, David. *Reality Hunger: A Manifesto*. Londres: Penguin Books, 2010.
- Varón González, Carlos. "A hombros de la Falange: Representation, Affect, and Mourning in Fascist Spain." *Journal of Spanish Cultural Studies*, no. 22, vol. 2 (2021): 187-197. <https://doi.org/10.1080/14636204.2021.1922817>
- White, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Traducido por V. Tozzi y N. Lavagnino. Barcelona: Paidós Ibérica, 2003.

# Entre la memoria y el deseo de olvido: las consecuencias del paso del tiempo en la obra de Mohamed el Morabet

Rocío Rojas-Marcos Albert

Universidad de Sevilla

## I. Introducción

Decía el poeta griego Yorgos Seferis que *donde lo toques el recuerdo duele*<sup>1</sup> y es que la capacidad de recordar, evocar y reconstruir es un ejercicio consciente y constante que nos mantiene en vinculación permanente con nuestro pasado y en ese tiempo superado hay siempre recuerdos dolorosos y escenas que remueven nuestros más profundos anhelos. Se olvidan las minucias, pero aquellas cosas que se nos han marcado permanecen en nuestro recuerdo como grabadas a fuego. Si esto lo sumamos a las palabras de Luis Mateo Díez en su discurso de entrada en la Real Academia de la Lengua cuando asegura que los novelistas se alimentan *de la memoria, de la experiencia y de la imaginación y por ahí fluimos hacia la palabra* (2001, 35) llegamos a comprender como en los pequeños elementos que van dando forma a la memoria es donde la obra de El Morabet se despliega. No necesita grandes momentos, solo el olor de unos boquerones o un balón de fútbol para abrir la puerta a esa memoria que va a ir invadiendo el relato hasta darle forma en el presente, hasta fluir hacia la palabra como apunta Mateo Díez.

---

1 Verso del poema Recuerdo I, del poemario *Diario de abordó III*. En *Seferis íntegro*, 2017, pp. 433.

Para poder acercarnos a ese análisis debemos plantearnos en primer lugar cómo acercarnos a esa memoria que ha sido y sigue siendo materia literaria desde el principio de los tiempos. Como explica Le Goff *en las sociedades ágrafas la memoria colectiva parece organizarse en torno a tres grandes polos de interés: la identidad colectiva del grupo, el prestigio de la familia y el saber técnico, que se transmite a través de fórmulas prácticas fuertemente impregnadas de magia religiosa* (1991: 138). Ahora bien, continuando con su planteamiento, la aparición de la escritura está ligada a una transformación profunda de la memoria colectiva. La escritura permite a la memoria colectiva un progreso extraordinario, pues desde entonces en adelante todo podrá recordarse, habrá constancia de lo ocurrido y podrá celebrarse (Le Goff: 1991, 139). El *Poema del Gilgamesh* o la *Odisea* serán ejemplos de esa memoria colectiva convertida en literatura para la eternidad.

Una memoria colectiva que está formada de memorias individuales. Todos compartimos esa memoria colectiva y le vamos añadiendo los recuerdos propios, como leemos en las *Confesiones* de San Agustín de Hipona, *la memoria como espacio interior, casi infinito, donde habita el yo* (2010: 345). La memoria es ese lugar privado que nos otorga una identidad individual sustentada sobre los pilares de nuestro pasado, lo que nos lleva a entender entonces que una novela, un poema o unos diarios son el resultado final de esa labor de memoria individual, de búsqueda en el *espacio interior*. Ante esta cuestión la profesora Johana Vollmeyer en su artículo titulado “¿Qué es la memoria? Una aproximación a un término polifacético” responde afirmando que *en la memoria individual hay aspectos determinantes como pueden ser las emociones o la lengua que tiene un papel fundamental tanto para codificar como para reconstruir los recuerdos* (2021, 18). Valga esta aproximación al término como marco teórico para abordar la obra del escritor Mohamed El Morabet, pues veremos que dichas variables, las emociones y la lengua, son elementos fundamentales del *espacio interior* agustiniano de El Morabet. Ambas van a ser fundamentales en su narrativa y sitúa su obra en lo que Piere Nora llama *ámbito de la memoria* (2015), pues sirve de elemento híbrido que relaciona lo individual con lo colectivo.

Si cada uno de nosotros recordamos el pasado a partir de las evocaciones que conservamos, de los colores que nos traen a la memoria escenas vividas, del olor, la luz o las palabras memorizadas, la literatura viene a fijar por escrito esas evocaciones, viene a no permitir que no se borren dichos recuerdos que, por otro lado, pueden estar marcados por un fortísimo nivel de recreación, inevitable cuando se está recordado, pues ese ejercicio de memoria implica

un esfuerzo personal que al alejarse hacia la infancia empieza a difuminarse por los años mediados. En este sentido podemos entender la afirmación de Malaver Cruz cuando dice que:

es tan importante tener recuerdos que sustenten la identidad, individual o colectiva, como poder desechar un número amenazadoramente grande de recuerdo, a menudo obsesivos, los cuales impedían la pacificación de la memoria (...). Es tal el poder de la literatura en la construcción del recuerdo y del olvido que se puede afirmar que tiene una profunda conexión con el desarrollo mismo de la civilización (2013, 41).

Y de este poder vamos a tratar en este acercamiento a la obra de Mohamed El Morabet.

## 2. Mohamed El Morabet

El escritor Mohamed El Morabet nació en 1983 en la ciudad de Alhucemas en la zona marroquí del Rif, a orillas del Mediterráneo. Vino a España en 2002 para realizar estudios universitarios y desde entonces reside en Madrid, ciudad que adora y sobre la que proyecta escribir una novela. Es licenciado en Ciencias políticas, y trabaja de vigilante de sala del Museo del Prado<sup>2</sup>. Además, publica asiduamente en revistas y medios culturales, y ha traducido del árabe obras como la extraordinaria novela *Los que tienen miedo* de la escritora siria Dima Wannous.

Hasta la fecha tiene tres novelas publicadas: *Un solar abandonado* (2018, Sitara), *El invierno de los jilgueros* (2022, Galaxia Gutenberg) obra con la que obtuvo el XV Premio Málaga de Novela. Y *Ecos en la nieve* (2025, Galaxia Gutenberg).

Valga este breve apunte biográfico para situar al autor, pero antes de pasar a analizar el modo en que la memoria tiene un lugar determinante en su obra es relevante detenerse en una cuestión concreta que va a servirnos para comprender desde dónde escribe este autor, dónde se sitúa a la hora de empezar a componer una historia. Son numerosas las veces que El Morabet ha expresado su deseo de escribir una novela sobre Madrid, ciudad que se ha convertido en su hogar y a la que le perdona todos los defectos. Esto es fundamental si lo ponemos en contraposición con lo que ha escrito hasta

---

2 <https://elpais.com/cultura/2025-10-29/mohamed-el-morabet-vigilante-en-el-museo-novelista-en-casa-mis-companeros-se-acaban-de-enterar-de-que-soy-escriptor.html>

ahora. Tres novelas ambientadas en su Alhucemas natal, en las montañas que la rodean, o en el mar de su infancia, en cualquier caso, vinculadas con sus recuerdos, con la memoria. Ese deseo de escribir sobre Madrid se presenta como un anhelo de establecer una distancia entre ese pasado y su presente. El Morabet tiene el deseo de escribir sobre su realidad presente, pero a la hora de la verdad hay una necesidad que lo vincula con experiencias afectivas que necesita recordar y recomponer en su obra.

### 3. Tres novelas, tres partes de una misma memoria

A la hora de estudiar y clasificar la obra de El Morabet nos enfrentamos a la dificultad derivada de la necesidad de encasillar y compartimentar el objeto de estudio, es decir, hacerlo encajar en un lugar concreto que lo defina rápidamente, que nos sirva para identificarlo de forma inmediata. La cuestión en este caso se complica, pues El Morabet se alza, y así compone su obra, manteniendo cada uno de los pies en una orilla del Mediterráneo. Su obra puede leerse como una *literatura de las dos orillas* como expone la profesora Rueda (2025) a la que califica de *literatura marroquí diaspórica* siguiendo la nomenclatura propuesta por Fernández Parrilla y Cadewood (2021, 117).

Abordaremos el análisis planteado a través de algunos elementos de cada una de las novelas analizando la memoria como uno de los ejes centrales en la obra de Mohamed El Morabet, asunto que funciona como herramienta para construir su identidad, pues en los textos la memoria no es algo fijo ni nostálgico, sino en constante construcción a través de los recuerdos y las palabras. Cuestiones estas que se contradicen con la interpretación que realiza de su obra la profesora Rueda quien afirma que su literatura es de *pérdida y duelo en la que la memoria batalla con la historia* (2025)<sup>3</sup>, mientras nuestra intención es analizarla como de reconciliación con el pasado. Es una literatura escrita en la necesidad de que ese pasado forme parte indiscutible de la identidad, pues de este modo es una literatura que encaja en la definición dada por Alarcón Bermejo en el prólogo a la obra *Escrituras Extranjeras: reflexiones sobre literaturas (des)ubicadas en el contexto hispano contemporáneo* (2026: 26) donde defiende que:

---

3 En el minuto 2:25

De la misma manera que un migrante puede ver en su extranjería una señal de identidad, la persona que escribe es capaz de transformar su desterritorialización en elemento central de su literatura. Este sería el germen de una forma concreta de creación: “La literatura que llamaremos ‘excéntrica’ se mueve en una zona que está despegada de los centros de poder literario, está signada por un movimiento de investigación que va más allá de las nacionalidades”<sup>4</sup>

### 3.1 UN SOLAR ABANDONADO. EL ESPACIO DE LA MEMORIA USURPADO

*Un solar abandonado* fue su primera novela publicada en 2018. Una obra sorprendente, arriesgada y en ciertos momentos empañada por el humo de los cigarros que no nos permite adentrarnos en el pensamiento de su protagonista, pero que funciona como velo que enmascara ese conflicto con la memoria, como si el humo le sirviese para ocultar aquellos recuerdos que tiene apartados de su vida actual en Madrid. Ismael Atta, un hombre introvertido que vive desencantado por no poder realizarse como traductor tal como había imaginado, un día, al despertarse encuentra en su teléfono el mensaje que le anuncia que su abuela ha muerto. Ese breve mensaje es la puerta abierta hacia el viaje que va a tener que realizar de reconciliación con el pasado que tenía apartado, oculto tras el humo del tabaco. Será un esfuerzo dirigido hacia la necesidad de conservar la memoria a pesar del sufrimiento que le supone.

Este ejercicio de reconciliación con la memoria lo leemos desde las primeras palabras de la novela:

Me dolía. El pasado me dolía. (...)

Mis mundos se abrían y cerraban en cada pasar de línea. En cada página se desvanecían algunos cigarros y nacía una tos con afán maldito de madurar su sonido y su alma. Ojos cansados, párpados rebeldes y gafas gastadas intercalaban constantemente páginas y líneas. Letras, palabras, vocales y consonantes cómplices de una pesada época presa, que hoy, por fin puedo decir que murió para resucitar libre. El mensaje viajó de noche cuando dormía desde un Marruecos abandonado.

Fue sin querer (2018: 13-14).

Asistimos al dolor que supone el ejercicio de memoria para salvar a su abuela del olvido con todo lo que ella representa. Tiene que viajar a Alhucemas, ciudad de la que había salido y a la que, sin realmente proponérselo, no había regresado, pero esta muerte lo forzaba a volver. Lo enfrentaba con esa memoria nublada por el humo de los cigarros. Habrá dos elementos fundamentales

---

4 La cita incluida por Alacón en el párrafo indicado es de: Obligado 2020: 98-99.

que podemos considerar *ámbitos de la memoria*, que sirven para darle forma a esa memoria que en realidad en Ismael se identifica con el deseo de olvido.

Por un lado, al llegar se entera de que su abuela le ha dejado en herencia algo:

En la mesilla del lado derecho de la cama estaba el legado de mi abuela. Era el paño añejo envolviendo misterio. Todas las supersticiones del mundo, todas, las que leí, escuché, vi, imaginé y soñé, aterrizaron en mi mente para prevenirme del arcano de aquel paño. Ese retal de tela, desde luego, tenía más años y más experiencia que yo. Me llevaba la delantera y atemorizaba el cuarto y mis ganas de fumar, Lo examiné de lejos, sin tocarlo, exaltado por el miedo, y hui. Con la soledad y la vejez de aquel paño la habitación quedaba sobradamente ocupada (2018: 169-170)

Un poco más adelante sabremos que ese paño cargado de misterio y memoria lo que cubre son dos libros, un *diwan* de poesía y un Corán. Dos libros que su abuela guardó como un tesoro toda su vida, dos libros que hojeaba a diario durante horas a pesar de que nunca supo leer, de que los misterios de sus páginas siempre le fueron insondables. Ahora quería traspasar esos objetos tan valiosos a su nieto, ese que sí sabe leer, ese que dedica la vida a los libros, él que sí va a poder conservar su memoria escrita y mantener intacta la que lo une al pasado vivió en Alhucemas durante su infancia. Un pasado que hace que su infancia tenga un lugar destacado en la construcción de la identidad adulta que ahora lo representa.

Por otro lado, el segundo de los elementos que sustenta la memoria de Atta va a ser el solar abandonado que da título a esta novela. Después de tantos años sin querer volver por su ciudad natal, ahora que está allí sale a dar un paseo buscando los lugares que lo vinculen con su pasado en aquellas calles. La ruptura vendrá de la mano de lo que ha ocurrido con el solar en el que jugaban al fútbol los niños del barrio:

Creo que todo el camino de vuelta a la casa de la abuela lo pasé rememorando aquellos primeros años. Una vez cerca del solar me picó la sensata curiosidad, simulé que necesitaba fuego para encender uno de mis Casa Blue y me acerqué a pedirselo a un albañil.  
-¿Qué vais a construir aquí?- Pregunté después de cumplir mi treta  
-La mezquita más grande de Alhucemas, si Dios quiere, respondió el hombre con una sonrisa, como si su misión fuera un vanidoso anhelo (2018: 176)

Leemos cómo el espacio de ese solar que supone para Ismael la atadura más fuerte al espacio de su pasado en aquella ciudad va a desaparecer porque el solar ha sido invadido, ya no va a estar abandonado más. En realidad, nunca lo había estado, era el campo de fútbol de los niños del barrio, pero ahora va a ser otra cosa bien distinta. Sirve además esta simbólica transformación del solar

como crítica a la usurpación del espacio y el discurso público que se ve sustituyendo por una ideología religiosa distanciada de la tradicional en la zona.

### 3.2 EL INVIERNO DE LOS JILGUEROS. CONTAR PASOS PARA NO RECORDAR

Su segunda novela *El invierno de los jilgueros* fue galardonada con el Premio Málaga de novela en 2021. Es una obra en la que la ciudad de Alhucemas, de la que es oriundo el escritor, ocupa un lugar fundamental para marcar esa línea de conservación de la memoria que está trazando en su obra. A esta ciudad se une Tetuán en un capítulo trascendental para el protagonista, pues supone su entrada en la vida adulta. Alhucemas es la ciudad de nacimiento del protagonista de la novela, va a ocupar el espacio fundamental de los recuerdos de su pasado, pero es también su presente, pues a ella tendrá que regresar para hacerse cargo de su hermano enfermo, responsabilidad que asume a pesar del peso emocional que le supone, pues el tiempo en Tetuán, intercalado entre los dos periodos en Alhucemas (la infancia y el presente de la narración) había tenido un impacto trascendente. Entonces al verse forzado a abandonar Tetuán y todo lo que esta ciudad representa se propone esforzarse en olvidar esa época, algo que parece lograr hasta el final de la novela.

El Morabet utiliza el espacio urbano como recurso para analizar las consecuencias del paso del tiempo, la soledad y la crudeza de mirar al horizonte sin esperanzas de futuro. Las calles de la ciudad en la que vive Brahim, el protagonista, los espacios de Tetuán marcados por su pasión por la pintura y el amor por Olga, el mar que acorrala la ciudad de Alhucemas y se apodera del color y el olor de las calles y, en contraposición a ese mar que conoce, el desierto como lugar desconocido, pero del que solo llegan desgracias, pues fue el tiempo que vivió su hermano en el desierto el causante de todos los problemas mentales que ahora sufre, por lo tanto es el desierto el culpable de que él haya tenido que sacrificar su vida para ocuparse de cuidarlo. Vemos cómo los distintos espacios van a cargarse de matices de significado fundamentales para la historia a la vez que dan forma a la memoria de Brahim como metonimia de su sociedad. Es interesante leer cómo esta realidad la traslada al papel en forma de secuencia rítmica, pues la suma de los pasos de cada trayecto del protagonista al andar por la calle dará forma a ese ritmo monótono que necesita Brahim para no rendirse en su rutina:

Un pie detrás de otro.

A las tres y veintidós minutos de la madrugada abro la puerta de casa. El aire húmedo sacude mis recuerdos. Compruebo que llevo las llaves, cierro. Miro a los dos lados de la calle. Está desierta, igual que ayer. Anteayer me pareció ver la sombra de un gato (2022: 11)

Esta son las primeras palabras de la novela. Palabras que van marcando el ritmo de un pie tras otro, pero con ellas aparece el término *recuerdos* como si fuese una declaración de intenciones. Estos recuerdos tendrán a lo largo de la novela una identificación directa con aquellos elementos que le valen al protagonista para aferrarse a su pasado y a su vinculación con los espacios que habita. Así, por ejemplo, el olor a boquerones fritos será uno de esos elementos que apele a las emociones. Los boquerones fritos por su madre están estrechamente atados en su memoria. Le sirven de asidero para relacionar su vida con el pasado y con un hogar en el que tuvo una infancia feliz, pero del que ya no se conserva nada, igual que la ciudad es cada día más desconocida, igual que los vecinos cada vez se saludan menos. Todo parece formar parte de la misma pérdida de memoria a la que Brahim se aferra mediante sus pasos contados como único recurso a su alcance. Mejor contar y que la rutina lo mantenga antes que recordar todo lo dejado atrás.

Además de los boquerones fritos encontramos otro elemento que sirve para anclar la memoria de Brahim y vincularla con el espacio urbano, el solar abandonado que hay cerca de su casa: *En la acera izquierda hay cuatro casas bajas, una de tres plantas y un solar abandonado* (2022: 14) relata Brahim en su recorrido desde casa hasta el horno de pan en el que trabaja. Es interesante que identifiquemos este solar con el de la novela anterior. Un solar que en el tiempo narrativo de *El invierno de los jilgueros* aún está abandonado, pues la novela transcurre unos años antes que *Un solar abandonado*. Por lo tanto, un lugar en el que aún podemos imaginarnos a los niños jugando al fútbol, incluso a Ismael, el protagonista de la primera novela, podría ser uno de esos niños. Ambas obras quedan unidas en la necesidad de convertir el solar en un *ámbito de la memoria* en los términos de Pierre Nora (2015: 9-24) pues según propone se trata del espacio simbólico, social y cultural donde una comunidad construye, conserva y transmite su memoria colectiva y en esta definición identificamos el solar de El Morabet como un espacio cargado de emociones, significado y piezas que construyen la identidad de los protagonistas de ambas obras.

Otros elementos y espacios que van a convertirse en esos ámbitos de la memoria citados serán los relacionados con la ciudad de Tetuán, incluso la propia ciudad tiene este valor. El tiempo que vivió Brahim en Tetuán como alumno de la Escuela de Bellas Artes y su relación con Olga son también pieza claves en esa construcción de la memoria a partir del espacio urbano. Los protagonistas, se cruzan, se frustran y se atascan en sus propias vivencias personales a causa de la asfixiante sociedad tetuaní que les impide vivir en

libertad su amor. Cada uno utilizará los recursos a su alcance para la conservación de la memoria de ese tiempo. En el caso de Olga leeremos cómo esos recuerdos se van a ver reflejados en las páginas de un diario<sup>5</sup> que forma el capítulo titulado “Cuaderno de Tetuán”, a través del que conocemos cómo ella intenta no olvidar, ella no tiene ese deseo de olvido que le facilitaría la vida, por eso escribe el diario. En estas páginas conocemos detalles de la vida de Brahim a través de la mirada de Olga. Ella nos ofrece el retrato de ese tiempo de felicidad que vivieron juntos amándose y compartiendo aquello que daba sentido a sus vidas: pintar.

Es significativa la última entrada del diario que leemos:

Jueves, 3 de febrero  
Nada.  
Hoy tampoco tengo noticia de él.  
Su ausencia es un lienzo en blanco.  
El horizonte muere.  
Tengo que... (2022: 210)

Frases escuetas, entrecortadas, que muestran el dolor por la incertidumbre de no saber dónde está Brahim. La entrada del 3 de febrero nos deja preguntándonos qué tiene que hacer entonces: irse de Tetuán, alejarse de él, olvidarlo o, por el contrario, buscarlo para proponerle escapar de allí juntos en busca de su futuro.

En contraposición a este diario nos encontramos con que Brahim, una vez que abandona Tetuán empujado por las circunstancias sobrevenidas por la salud de su hermano había apartado ese tiempo de su memoria para poder sobrevivir en la monotonía marcada por los pasos contados mientras camina hacia el horno de pan y vuelta a casa cada día. Ese bloqueo de la memoria queda desactivado cuando en las últimas páginas del libro Brahim recibe un paquete y una carta que lo hacen viajar en segundos de vuelta a esos recuerdos apartados durante años. Leemos en las últimas páginas de la novela cómo todo se diluye de forma inmediata cuando Brahim, que insiste en esa costumbre de contar los pasos como única manera de salvarse de aquello que carga en su memoria, reconoce lo que le ha llegado y de inmediato se sitúa en su tiempo en Tetuán y Olga vuelve a su memoria:

---

5 Corresponden a las páginas 115-210 del libro.

A la una y treinta y nueve minutos abro la puerta de la casa. Miro a los dos lados de la calle. Está llena, igual que ayer a esta hora. Anteayer me pareció ver la sombra de un cuervo (...)

Al cabo de quince minutos llaman a la puerta. Me sobresalto. Es el cartero con un cuadro envuelto en papel de estraza. Me pregunta mi nombre. Lo confirma. Me lo da y se marcha.

Lo desembalo, nervioso.

Una carta cae al suelo. Distingo la letra, Recuerdo el lienzo. Reconozco los colores (2022: 279-280)

### 3.3 ECOS EN LA NIEVE. CUANDO LA MEMORIA ES DOLOR

*Ecos en la nieve* es su última novela publicada en septiembre de 2025. En esta obra se van a producir cambios importantes en su narrativa. Ahora la protagonista es una mujer embarazada, casi una niña, que está metida en una cabaña en mitad de las montañas del Rif marroquí. Tanto la protagonista como el espacio narrativo van a ser diferentes. Abandona el callejeo urbano y anónimo en el que habían estado situadas sus novelas anteriores para aislar a la mujer en mitad de la hostilidad del bosque rifeño en pleno invierno. La naturaleza inmensa se adueña de la obra, la naturaleza inhóspita y fría va a filtrarse casi en cada párrafo. Los sonidos de los animales, del viento o el fuego, los ecos en la nieve del título serán los que den forma a los recuerdos amontonados de esta mujer que necesita contarlos para conjurarlos. El personaje protagonista, una mujer sin nombre que habla para contar su historia, para ponerle palabras a sus recuerdos dolorosos, a aquello que la ha llevado a huir hasta encontrar aquella cabaña donde ella se resguarda mientras en el exterior la naturaleza inmensa y apabullante se apodera de la narración:

A dos metros de la choza, la simbiosis.

Una hiedra estrangula el tronco del cedro.

El cedro carga con su peso y con el de la trepadora.

En silencio (2025: 30)

Aquí tenemos esa naturaleza poderosa invadiendo el espacio mientras la mujer intenta sobrevivir y para hacerlo, como apuntaba, cree que tiene que contar su historia. Es entonces cuando se esfuerza en un ejercicio de memoria con el que además quiere ajustar cuentas. Sabremos que ha huido, ella lo va a contar porque necesita hacerlo en un intento de aferrarse a la vida a través de la palabra en pasado:

"Tú que me oyes, ¿me oyes? ¿Quieres saber la primera vez que...?"

Hace una pausa, suspende el recuerdo. Espera.

Un retortijón, una patada leve. El despertar.

Los rabillos de los ojos perfilan una sonrisa en su mirada.  
"Te noto, sí, por fin, ya estás aquí"  
La medida del tiempo se funde con la medida del espacio y el universo se desborda. Nadie ha trazado aún la frontera que pueda frenar esta felicidad.  
La mujer posa la otra mano sobre la tripa.  
"Ahora que estás despierta y me oyes, te contaré la primera vez que oí el mar".  
Entrelaza los dedos.  
"¿Te apetece? El mar es afortunado, nunca cambia de lugar. Tenía siete años, no, no, miento... (2025: 28)

Esta novela, además puede analizarse desde la perspectiva del contramapeo propuesta por la profesora Francisca Noguero en su trabajo "Contramapeo en escritoras contemporáneas en español: del mito a la autoetnografía" (2024). Es decir, entendida como esa literatura que plantea un cuestionamiento de los relatos dominantes en el discurso tradicional, una revisión de la narrativa que da forma a la memoria colectiva. Al analizar la obra de El Morabet desde este ángulo encontramos como el uso de la memoria es una herramienta de denuncia de la violencia y el abuso contra las mujeres. Esa memoria colectiva compartida por ellas se personifica en la protagonista anónima de esta novela. A lo largo de la obra ese ejercicio de contramapeo se verá reflejado en desde la perspectiva sensorial aportada. La mujer recluida en la cabaña percibirá el exterior en toda su grandeza, se sentirá ahí protegida por la inmensidad de la naturaleza que la rodea. Y todo dependerá en la mayoría de las ocasiones del sentido del oído. Los sonidos, hasta los más pequeños, como los que hace una fila de hormigas, irán invadiendo el relato. La mujer de la cabaña atenderá a cada sonido que la rodea, los identificará, los confundirá y con ellos dejará que su mente la lleve a momentos de su pasado de los que tiene que hablar, pues le servirán para ajustar cuentas con ese tiempo. Ella se va a valer de la palabra para eso, para trazar un nuevo mapa de su realidad directamente unido con la naturaleza que la rodea, pero alejada de todo lo que conocía:

Siseo de hojas.  
Tintineo de hojalata.  
La mujer detiene el masaje sin apartar el dedo del ombligo. Entrecierra un ojo, la extraña dureza en el rostro, humedece los labios con la punta de la lengua y dispone la oreja para identificar mejor el ruido.  
"¿Tú qué crees que es? Esta lluvia hostigada no me deja oír bien"  
Un maullido. Dos.  
Tintineo de lata de sardinas. (2025: 53)

### 3. Conclusiones

Concluimos entonces esta breve lectura de la obra novelística de Mohamed El Morabet atendiendo a la importancia de los espacios de la memoria en su producción. Destacamos la evidencia de cómo esos ámbitos de la memoria son eslabones identificables a lo largo de estas tres novelas analizadas. El ejercicio de medir los silencios y las palabras cuando lo aplicamos a la memoria se vincula directamente con las emociones y el lenguaje. El Morabet construye sus propios ámbitos de la memoria y es así como el solar abandonado, el paño viejo de la abuela, los boquerones o el mar pasan a ser esos elementos a los que aferrarse para darle forma literaria a la memoria. Para que apelen a las emociones y que sean parte fundamental de la memoria individual del autor.

Empezábamos estas páginas citando un verso del poeta griego Yorgos Seferis que apuntaba al esfuerzo que supone mantener esa memoria viva, pues *donde lo toques el recuerdo duele*, decía, y como hemos ido leyendo en la obra de El Morabet la vinculación permanente con el pasado es un deambular constante por recuerdos dolorosos, escenas que remueven sus más profundos anhelos a través de los que llegamos a comprender cómo son los pequeños elementos que van dando forma a los recuerdos los que sustentan la memoria.

### 4. Bibliografía

Alarcón Bermejo, Javier Ignacio (ed.) (2026). *Escrituras Extranjeras: reflexiones sobre literaturas (des)ubicadas en el contexto hispano contemporáneo*. Colección Estudios hispánicos en el contexto global. Hispanic Studies in the Global Context. Hispanistik im globalen Kontext, Volume 33. Bristol, Peter Lang.

El Morabet, Mohamed (2018). *Un solar abandonado*. Madrid, Sitara

El Morabet, Mohamed (2022). *El invierno de los jilgueros*. Madrid, Galaxia Gutenberg.

El Morabet, Mohamed (2025). *Ecos en la nieve*. Madrid, Galaxia Gutenberg.

Fernández Parrilla, Gonzalo & Calderwood, Eric (2021) "What Is Moroccan Literature? History of an Object in Motion". En *Journal of Arabic Literature*, Vol. 52, Nos. 1-2, pp. 97-123. Brill.

De Hipona, Agustín (2010). *Confesiones*, Libro X. Madrid, Editorial Gredos.

- Le Goff, Jacques (1991). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona /Buenos Aires: Paidós.
- Malaver Cruz, Nancy (2013). "Literatura, historia y memoria. En *Hallazgos*, año 10, nº 20. Bogotá, Universidad Santo Tomás, pp. 35-47.
- Mateo Díez, Luis (2001). *La mano del sueño. (Algunas consideraciones sobre el arte narrativo, la imaginación y la memoria)*. Madrid: Real Academia Española.
- Noguerol Jiménez, Francisca (2024). "Contramapeo en escritoras contemporáneas en español: del mito a la autoetnografía". *Verba Hispanica*, 32(1), pp. 11-28.
- Nora, Pierre (ed.) (2015). *Les Lieux de mémoire*, vol 1. Paris: Gallimard.
- Obligado, Clara (2020). *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera*. Valencia, Ediciones Contrabando.
- Rueda, A. (2023). *La novelística de Mohamed El Morabet y los ámbitos de la narrativa* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=F6cLsab0cNI>
- Seferis, Yorgos (2017). *Seferis íntegro*. Madrid, Tres puntos ediciones.
- Wannous, Dima (2019). *Los que tienen miedo*. Madrid, Sitara.



# *El peso de vivir en la tierra* de David Toscana: narrativa fragmentaria e intertextualidad

**Sebastián Ordóñez Chacón**

Universidad Pablo de Olavide

## I. Introducción

Si bien en *Evangelia* David Toscana imagina diferentes pasajes de la Biblia a partir de la hipótesis de que el hijo de Dios hubiera sido una mujer, y en *Olegaroy* se aproxima a la filosofía de la mano de un particular pensador mexicano, en *El peso de vivir en la Tierra* la literatura rusa se convierte en el *leitmotiv* de la novela. Menciono estas tres novelas de su obra porque en cada una de ellas determinadas tradiciones discursivas —los textos sagrados, la filosofía o la tradición literaria rusa— condicionan tanto la configuración del relato como su devenir temático a lo largo de la narración. Asimismo, las tres novelas están vertebradas por otros elementos que son constantes en todas las obras del escritor regiomontano, como, por ejemplo, el humor que rompe con la lógica y que sirve para construir las peripecias disparatadas de sus personajes. Muchas de las figuras de la obra de Toscana podrían formar parte de la estética del desvarío de la narrativa latinoamericana contemporánea (Acevedo et al., 2020). En el caso de *El peso de vivir en la Tierra* el personaje principal decide, tras la muerte de tres cosmonautas rusos, embarcarse en un viaje espacial para morir como ellos. Desde el principio de la novela hay una resistencia hacia la realidad que lo rodea que va más allá de lo meramente físico:

«Tú y yo vamos a morir como cosmonautas rusos», dijo.

Él la soltó y negó con la cabeza. «Nuestros corazones», dijo, «No soportarán el peso de vivir en la tierra». (Toscana 2023, 11)<sup>1</sup>

Está en consonancia con lo que Forero Quintero (2011) asocia a la novela actual: “inmersa en la tensión entre la lógica y la realidad racional, entre la realidad y la emoción” (39-40). Pero dicha tensión viene apuntalada desde lejos. Ya Cervantes en el *Quijote* planteaba esa confusión entre la realidad y la ficción inducida en su personaje por la lectura obsesiva de las novelas de caballería. En *El peso de vivir en la Tierra* su protagonista, Nicolás, parece sufrir un proceso similar al del héroe cervantino. En este caso no serán los libros de caballería los que difuminen la frontera entre la realidad y la ficción, sino la fascinación del protagonista por la literatura rusa canónica y, en general, por el universo cultural que la rodea. Desde el primer capítulo, Nicolás toma la determinación de imitar todo lo aprendido en sus lecturas:

Nicolás pidió que le llamaran Nikolái o, más exactamente, Nikolái Nikoláievich Pseldónimov, pero ninguno de los compañeros le hizo caso. En el comedor de la oficina llegó a preguntar a la cocinera si no tenía kascha o kvas, aunque él mismo tenía poca idea de qué eran esas cosas, pues en las novelas apenas se indicaba que la kascha era un manjar típicamente ruso y el kvas una bebida a base de cereales. Cuando le pidieron que cooperara para una fiesta de la oficina dijo que no le quedaba ni un kópek y dejó de usar las fechas ordinarias para emplear las fechas ortodoxas: «El proyecto quedará listo para el Día de la Exaltación de la Cruz». (12)

Al igual que don Quijote, Nicolás —o Nikolái a partir de este momento para el propio protagonista, para el narrador y en este mismo estudio— se busca un nombre acorde con sus lecturas rusas, con sus apellidos<sup>2</sup> correspondientes, y decide adoptar sus hábitos, sus costumbres y sus formas de proceder. Dicha tradición está presente en *El peso de vivir en la Tierra* del mismo modo que estaban los libros de caballería en el *Quijote*. Y es que David Toscana exprime el corpus literario ruso al máximo reproduciendo fragmentos literales de obras. La cita textual se convierte en la base de muchas de las secuencias en las que está dividida su novela. De esta manera, los clásicos rusos reproducidos exactamente funcionan como guion vital para los personajes y el narrador, y la fragmentación refleja la imposibilidad o, al menos, la dificultad para sintetizar esas vidas y peripecias imitadas. Esta novela no utiliza las citas como

1 Todas las citas de la novela remiten a la paginación de la edición de *El peso de vivir en la Tierra*, de David Toscana (Barcelona: Candaya, 2023), utilizada como texto de referencia para el análisis. En adelante, únicamente se indicará el número de página.

2 El patronímico (*otchestvo*, en ruso *очество*) Nikoláievich y el apellido (*familiya*, en ruso *фамилия*) Pseldónimov.

un mero artificio; se sirve de ellas como material esencial para construir el argumento, la atmósfera y la reflexión sobre la propia literatura. No recae en el lector el papel de desentrañar las conexiones entre las obras, pues es el propio narrador y son los mismos personajes, principalmente su protagonista Nikolái, los que relacionan las obras e intentan revivirlas.

En síntesis, este trabajo analiza cómo la intertextualidad rusa fragmenta el relato y conforma un modelo de vida literaria encarnado por sus protagonistas y por los otros personajes que lo acompañan.

## 2. Fragmentación y literatura del siglo XXI

Antes del preludio y de los capítulos que conforman *El peso de vivir en la Tierra*, David Toscana adelanta con una cita de Tolstói la importancia que tendrá el juego en el libro y en los personajes como huida de la realidad: “Puestos en la realidad, no existiría ningún juego. Y si no existiesen los juegos, ¿qué quedaría?” (8). Y, en efecto, en el preludio, las noticias principalmente siniestras que le llegan a Nikolái lo sumen en una reflexión sobre su existencia que va a provocar un desajuste en su vida: “Esa tarde Nicolás ya no trabajó. Perdió la mente en escenas de su propia muerte” (10). Esta lectura coincide con la de Vargas Llosa, que subraya como uno de los aspectos más originales de la novela “ese juego mediante el cual, en lo más profundo de las tragedias que viven los personajes, hay siempre una luz a la que pueden aferrarse, los encantos risueños de la vida” (2023).

Los veintiún capítulos numerados y sin títulos que suceden a ese preludio están compuestos por secuencias de una extensión variable que oscila entre la página y las dos o tres páginas. En las secuencias, a diferencia del recurrente motivo del viaje que ha estado presente en la literatura desde la Antigüedad, se relata la preparación del mismo y solo al final de la novela se consuma la simulación de la visita al cosmos. Lo particular aquí es que durante dicha preparación del proyecto espacial unos personajes mexicanos tratan de imitar lo que han leído en el universo literario ruso. De este modo, citas exactas procedentes de ese acervo literario se entremezclan con los diálogos de los personajes, con la misma distinción tipográfica entre ambos —las comillas—, y las intervenciones del narrador. La disposición en secuencias breves, con cierta autonomía, y la ausencia de un desarrollo progresivo del viaje, constantemente interrumpido por las citas, ubican la novela dentro de una estética fragmentaria que caracteriza buena parte de la narrativa contemporánea.

En esta línea, Vicente Luis Mora ofrece una definición de fragmento como “aquella nómada narrativa/literaria que, sin dejar de tener cierto o completo sentido por sí misma, vincula su autonomía al encaje discursivo en una estructura narratológica o poética más amplia, ya sea sintáctica, semántica o simbólicamente”<sup>3</sup> (2015, 93; 2022, 24). Aplicado al caso de la novela de Toscana, las secuencias componen una estructura narrativa también mayor. Cada secuencia encuentra su coherencia en el armazón integral del conjunto. El fragmento responde así a una tendencia compositiva actual que se ve representada, en este caso, por la inclusión de citas literales de la herencia literaria rusa. Se introducen en la novela fragmentos de otros escritores con autonomía previa que fortalecen la idea de discontinuidad narrativa. Y es que la diversidad de técnicas de fragmentación depende de las necesidades de cada autor, por eso, lo único que tienen en común las novelas que se pueden insertar en esta tendencia es el hecho de ser desarticuladas (Mora 2015, 98). Pero no hay que entender desarticuladas como caóticas, puesto que este tipo de obras no renuncia a mecanismos que garanticen su cohesión. El procedimiento de fragmentación más llamativo en *El peso de vivir en la Tierra* es esa inclusión de fragmentos procedentes, principalmente, de la tradición novelística rusa. Todas las citas incluidas tienen como denominador común formar parte de esas obras canónicas. No obstante, el origen de las citas no es el único elemento de unión; la peripecia de los personajes también configura la unidad de la obra y aglutina las secuencias. De este modo, el proyecto de viaje al cosmos de Nikolái, y para el que recluta a otros personajes, sirve también de relato marco para insertar los fragmentos de obras de autores rusos. Es un recurso de *mise en abyme*<sup>4</sup>, que crea un efecto de espejo, de matrioshka —esta parece una denominación muy al caso para esta novela— o de cajas chinas donde una imagen o texto proyecta el significado de una obra mayor. El preludio ayuda así a constituir el marco en el que posteriormente se va a ir diluyendo este —propósito de viaje al cosmos— y lo enmarcado —todas las aventuras en torno a la recreación de pasajes de la literatura rusa—. El marco no supone una ruptura total con planteamientos narrativos más tradicionales y, a su vez, ayuda a mantener el pacto de la ficción con el lector, aunque la referida estructura marco se presente como un plan disparatado.

3 Vicente Luis Mora se refiere al fragmento en su trabajo de 2015 como “nómada narrativa”, concepto que revisa en 2022 al reformularlo como “nómada literaria”.

4 Explican Gómez Trueba y Morán Rodríguez que «la clásica estructura de *mise en abyme* cuenta con una ficción marco que englobaría el resto de ficciones que se desprenden de esta y que vendría a mantener intacto el pacto de ficción» (2017, 223).

Entendiendo el fragmento como una unidad autónoma que se incrusta en una estructura mayor, en este libro David Toscana emplea varios procedimientos de fragmentación que afectan tanto a la organización formal del texto como a la construcción de la narración. De esta manera, la fragmentación estructural la constituye la forma en la que se articula la novela a partir de secuencias que se insertan en capítulos carentes de títulos, aunque sí ordenados con números. Responden a la disposición de la trama y no son susceptibles de leerse sin orden. Las citas literales con autonomía previa son exponentes de una discontinuidad intertextual. El plan del viaje también queda fragmentado por la constante inserción de pasajes que interrumpen la continuidad de este relato. En última instancia, cabe advertir una fragmentación en la identidad de los protagonistas, quienes ven sustituidos sus nombres por otros de origen eslavo y, de esta manera, más afines al modelo literario ruso que aspiran a encarnar. Así es como Nikolái, que ya había cambiado su nombre de Nicolás a Nikolái, renombra a su esposa y a otro de los compañeros que selecciona para su aventura espacial:

«¿Qué haces, Marfa Petrovna?», Nikolái cerró la ventana.  
 «Se mete ventisca». Encendió de nuevo la vela.  
 «¿No puede ser Katerina Andreyevna? ¿O al menos Aleksandra Ivanovna?» (14)  
 «¿Me permite llamarle Guerásim?», preguntó Nikolái. «Es nombre de campesino si se está en el campo o de cochero si se está en la ciudad». (15)

Por tanto, los diferentes niveles de fragmentación en *El peso de vivir en la Tierra* reorganizan el sentido del relato alrededor de la experiencia literaria. La literatura rusa irrumpe como modelo vital que orienta la narración y transforma la identidad de los personajes, constituyéndose en el pilar que sustenta la construcción fragmentaria de la novela.

### 3. Intertextualidad rusa y fragmentación narrativa

En la sección anterior se acudía a la autoridad de un premio Nobel como Mario Vargas Llosa para resaltar que uno de los elementos más originales de la novela de Toscana es cómo los personajes se entregan a la simulación. Sin duda, otra de las peculiaridades más llamativas es la presencia tan explícita de otros textos en la narración, de la intertextualidad. Se entiende, pues, la intertextualidad como una propiedad esencial en cualquier texto, que va más allá de la simple conexión entre dos textos. Por consiguiente, ningún texto surge de forma autónoma; más bien, cada uno se crea como un entretejido de referencias a otros textos, aunque no se vean de manera clara. A propósito de

esto, explica Julia Kristeva que es Bajtín el primero que introduce en la teoría literaria que “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (1981, 190). En esta novela de David Toscana las citas son explícitas y constituyen gran parte del esqueleto de la novela, ya sean referidas por los mismos personajes o por el narrador:

Nikolái citó en voz alta a Lermontov: «Nuestro público es tan ingenuo e inmaduro que no entiende la broma ni percibe la ironía; está, llanamente, mal educado». (61)

Nikolái vio que era una mañana como cualquiera; pero Iván Bunin solía adornar esos ordinarios amaneceres con melifluas palabras: «Cuando despertó por la mañana, lo primero que encontraron sus ojos fue el alegre sol; lo primero que escucharon sus oídos fue el jubiloso repicar de las campanas de la iglesia aldeana, un sonido que conocía bien desde la infancia, que surgía tras ese jardín cubierto de rocío, lleno de sombras, de resplandores alados y de flores». (191)

Como se puede observar, parece que David Toscana se erige como un ejemplo perfecto de las palabras de Roland Barthes cuando se refiere a la intertextualidad y a la autoría en los siguientes términos: “el escritor se limita a imitar un gesto siempre anterior, nunca original; el único poder que tiene es del de mezclar escrituras, llevar la contraria a unas con otras, de manera que nunca se pueda uno apoyar en una de ellas” (Barthes 1987, 69). La intertextualidad se evidencia en esta obra de David Toscana porque está constituida principalmente por citas procedentes del canon literario ruso. No es un recurso extraordinario, pues la profusión de referencias explícitas a la literatura es propia de la narración novelesca contemporánea (Guillén 2003, 4). En un asunto más controvertido se adentra Pérez Reyes al señalar que la intertextualidad está presente en *El peso de vivir en la Tierra* en “su más exacerbada expresión: el plagio” (2023, 56). Pero dicho autor también explica que el propio David Toscana es consciente de que casi la mitad de la extensión de su novela la ocupan textos de autores rusos y lo acepta arguyendo que el plagio confesado no es plagio. Del mismo modo lo entiende Claudio Guillén cuando dice que “quien cita y repite, valora lo repetido, no calcando sino recalando; y tal vez manifiesta, con tenacidad que llega a ser emotiva, una voluntad de continuidad” (2005, 256). En el caso de David Toscana quizás sea más una cuestión de admiración hacia la literatura rusa que de continuidad, como se puede apreciar en distintos pasajes a lo largo del libro. En tales pasajes se manifiesta la omnisciencia del narrador y su gusto por esa literatura tan explícitamente que parece traspasar las fronteras entre el personaje, el narrador y el autor:

Nikolái no lo sabía, pero ya otro escritor ruso había reincidento en la escena de Bunin, y por tanto el sacrificio de la gallina resultaba banal. En los años cincuenta la había escrito Vasili Grossman para una extensa novela llamada *Vida y destino*: «El viejo hizo entonces un gesto muy rápido, un movimiento apenas perceptible pero obviamente terrible, y lanzó la gallina por sobre su hombro [...]». Pero Nikolái no tenía la culpa de no conocer esa obra maestra, pues se hallaba inédita y refundida en algún sótano del KGB, en ese mundo donde el censor debía ser el hombre más afortunado, pues podía leer lo que a los demás estaba vedado. (44-45)

De modo semejante lo interpreta Pérez Reyes (2023, 55) cuando indica que *El peso de vivir en la Tierra* homenajea a la literatura rusa desde la época zarista hasta la estalinista. Eso se aprecia en fragmentos en los que parece que Toscana aspira a que los textos y las vidas de los autores que rescata no se terminen en el texto original. Con esas citas que se insertan no mueren, sino que cobran nueva vida al formar parte de *El peso de vivir en la Tierra*. Toscana no lo hace solo con una obra o un autor, lo hace con gran parte de los clásicos de la literatura rusa:

Nikolái miró a Marfa. ¿De verdad deseaba pasar la vida con ese hombre carente de poesía? Raskólnikov buscaba la razón, el argumento, cuando lo cierto es que habitaba el mundo de los locos. Karenina no tenía razones para echarse a las ruedas del tren. Los Karamazov, Margarita, Onieguin, Chíchikov, Svidriagáilov, Pechorin, Akakiévich, Oblómov, los Golovliev, Denisovich, las tres hermanas, el tío Vania, Chatski, Goliadkin, Zhivago, Peredónov, nunca fueron razonables, y mucho menos uso de razón tuvieron Dostoyevski, Chéjov, Tolstói, Pásternak, Ajmátova, Garshin, Turguéniev, Yesenin, Bulgákov, Pushkin, Tsvetáieva, Lermontov, Adreyev, Kuprin, Bely ni ninguno de esos locos que acogieron la idea más desquiciada de la humanidad: que las palabras cotidianas pueden conjurarse para crear belleza, libertad y vida. (295)

Pero esta recuperación insistente de textos y de autores no queda constreñida únicamente a una mera declaración de identificación literaria, puesto que, además, determina la propia arquitectura de la novela. La intertextualidad pasa de ser un fenómeno puntual para convertirse en un principio compositivo que fragmenta el relato y lo organiza por acumulación y yuxtaposición de materiales ajenos debidamente relacionados. Toscana crea una red de relatos entrelazados. La novela podría ser un espacio hipertextual en el que tienen cabida una serie de textos que quedan perfectamente interrelacionados. Eso sí, cada cita introduce una voz distinta que obstaculiza la continuidad narrativa y desplaza constantemente el eje del relato desde la peripecia de los personajes hacia la experiencia literaria, reforzando así el carácter fragmentario de la novela. La obra estética se construye a partir del procedimiento que Gómez Trueba y Morán Rodríguez denominan “apropiacionismo” (2017, 237).

Un corta y pega con escrituras ajenas que queda representado en un juego estético e intelectual. O, en términos más transcendentales, la apropiación sistemática de la literatura rusa por parte de Toscana no debería entenderse como un mero gesto de erudición. Cabe interpretarse como una estrategia en la que “distanciarse de los particularismos puede consistir en reescribir textos de la literatura universal” (Chatellus 2011, 160).

Aunque David Toscana muestra su amplio conocimiento sobre la tradición literaria rusa, su novela no requiere un receptor erudito y documentado que reconozca cada una de las referencias a autores o a libros que aparecen en él. Eso no quiere decir que se subestime la inteligencia del lector porque, aunque las referencias literarias son explícitas no son didácticas ni se subordinan a una narración sencilla. Pero tampoco es tarea del lector reconstruir los vínculos, pues es la propia narración la que se encarga de establecer la relación entre fragmentos de obras, detalla sucesos biográficos de autores y relata acontecimientos referentes a la historia. Todo converge en un conjunto de citas con homogeneidad temática: la tradición cultural rusa. Así, quedan relacionados motivos que se repiten en las novelas rusas o en las vidas de sus autores: la tuberculosis (26), el antisemitismo (88), la descripción de los pabellones de enfermos (102), la caracterización de los doctores (106), cómo lloran los personajes masculinos (118), la emancipación de la mujer (122), el enfrentamiento con el poder (131), los casamientos (153), la muerte y el final (271), etc. Con esto queda patente que existe una homogeneidad temática, y que también las figuras de la narración facilitan la lectura al ir encontrando lazos entre las obras, los autores y las formas de afrontar situaciones similares. Sirva de ejemplo este pasaje en el que se alude a la descripción del amanecer:

Salió de la cama con los primeros rayos de sol. Pensó en Turguéniev, en cómo se regodeaba con las albas y los ocasos. «Hacia una apacible mañana de verano. El sol, que iba bastante alto, refulgía en el limpio cielo, pero en los campos brillaba aún el rocío. Las recién despiertas colinas exhalaban una aromada frescura, y en el bosque, todavía húmedo y silencioso, revoloteaban alegremente los madrugadores pajarillos». Nikolái prefería a Chéjov, que no se andaba con tanto aderezo y acaso llegaba a decir: «Amaneció». Miró por la ventana, y era verdad que allá afuera había sol, nubes, pájaros y rocío, ¿pero qué necesidad había de mencionar lo que todo mundo ve? *Crimen y castigo* comenzaba con el estado del tiempo, pero de modo escueto: «A principios de julio, con un tiempo sumamente caluroso...». (52)

Como se puede constatar, la fragmentación narrativa de *El peso de vivir en la Tierra* responde a una lógica interna basada en la reiteración y la variación de elementos literarios que tienen su origen en una misma tradición cultural. Esta forma de composición consigue que la novela avance a través de

la acumulación de experiencias literarias y, en menor medida, por la propia progresión argumental. La vida y la literatura diluyen sus fronteras en la figura de Nikolái, pues se propone vivir conforme a los modelos de sus lecturas.

#### 4. Vivir según los libros: Nikolái como lector quijotesco

Señalan Gómez Trueba y Morán Rodríguez (2017, 58) que probablemente sea Cervantes, con el *Quijote* y su magistral fórmula literaria, quien posibilite ese incesante y nunca detenido proceso de experimentación narrativa del que también participa, en ocasiones, la novela actual. *El peso de vivir en la tierra* se inserta plenamente en esta corriente de experimentación que transgrede las formas tradicionales de la novela y que encuentra en la fragmentación uno de sus procedimientos más característicos. En este caso, dicha fragmentación se concreta en un *collage* de citas. Esta construcción fragmentada a la que responde la narrativa actual es consecuencia directa del modo, también sincopado, en que recibimos la información en nuestros días (Mora 2015, 100; Gómez Trueba y Morán Rodríguez 2017, 219), circunstancia que la novela de David Toscana asimila mediante la acumulación y yuxtaposición de materiales ajenos. La tradición experimental heredada del *Quijote* se muestra en la estructura fragmentada y también en la construcción de su personaje principal como lector que intenta revivir modelos literarios. Destaca Pérez Reyes cómo David Toscana toma de Cervantes “la creación de atmósferas delirantes conjugadas con el realismo desquiciado” (2023, 55) y, al igual que en el *Quijote*, esto impregna la obra de humor. Efectivamente, el humor es un rasgo que recorre las novelas de David Toscana y que se puede observar, por ejemplo, desde la *Estación Tula* y *El ejército iluminado* hasta la novela que nos ocupa. Del mismo modo, se puede afirmar que David Toscana retoma de Cervantes la idea de crear un personaje alterado por la lectura: concretamente, don Quijote por su obsesión con los libros de caballería y Nikolái por la suya hacia la literatura rusa. Se convierte así la experiencia literaria en principio organizador tanto de la forma de actuar del protagonista como del propio relato. Asimismo, se puede hablar en este caso del diálogo que se establece entre estas dos obras como una manifestación más de intertextualidad. O, bajo la nomenclatura de Vladimer Luarsabishvili (2025), de interideidad, entendida como la relación que se observa entre ideas de distinta índole —políticas, filosóficas, literarias— que se reactualizan en nuevos contextos. Así, esta vuelta a ideas anteriores se percibe como un vínculo natural pues “las ideas

nuevas o aquellas que tomamos por nuevas, se basan en ideas anteriormente expuestas” (Luarsabishvili 2025, 61). Resulta oportuno acudir a las palabras de Claudio Guillén para justificar la inclusión en la obra de estructuras temáticas ajenas —aunque él habla concretamente sobre el poema— cuando explica que “es una apropiación, en literatura, legal y permitida” (2005, 295). Eso sí, Claudio Guillén se apoya en T. S. Eliot para resaltar que es un “hurto, admirativo y afectuoso que se produce a plena luz” (2005, 295).

Tal es el caso de Nikolái, que al igual que don Quijote no solo se limita a citar o a mostrar su conocimiento sobre los libros que ha leído, sino que trata de imitarlos. La literatura en *El peso de vivir en la Tierra* no solo se cita: se imita. Si don Quijote salía en busca de aventuras y trataba de emular en todo a los caballeros de los libros que leía, de igual modo procede Nikolái con los personajes de las novelas rusas. Si don Quijote confundía ventas con castillos, Nikolái convierte una cantina en la estación espacial Sályut. Los paralelismos son más que evidentes: sus propios cambios de nombres y los de las otras figuras que los acompañan, la búsqueda de los atuendos acordes con los de los personajes de los libros, la reproducción de las costumbres de sus personajes, la convicción de que beben y comen lo mismo que ellos, el intento por copiar su forma de hablar e incluso de hacerlo con las mismas palabras:

«¿Yo qué te puedo decir?», dijo ella.

Nikolái fue a su librero. Repasó rápidamente los títulos.

Se detuvo en *El duelo*, de Aleksandr Kuprin. Pasó las páginas hasta el final del capítulo seis. Tachó el nombre de Rómochka y escribió el de Guerásim.

«Puedes decirle esto».

Marfa leyó las líneas antes de atreverse a pronunciarlas. Al final dijo: «¡Por favor, Guerásim, no se haga ilusiones! ¡Usted ni siquiera es hombre ni cosa que se le parezca!». (95)

El propio protagonista se encarga de hacer referencias explícitas en las que la vida y la literatura aparecen juntas, como se puede comprobar en el pasaje en el que reviven la ceremonia del premio Nobel:

«Damas y caballeros», anunció Nikolái, «la literatura, amigos queridos, es la más alta manifestación del espíritu humano». Hubo aplausos. Las cabezas asintieron.

«Podemos morir y reencarnar diez veces y ni aun así seríamos capaces de vivir todas las vidas que vivimos cuando leemos *Guerra y paz*». (147)

Incluso los personajes, por medio de la voz del narrador, llegan a fundir novela y vida:

Brindaron por la poesía, por las novelas, por la vida que era poesía y las novelas que eran vida. (177)

En el caso de Nikolái sus lecturas le han procurado formas alternativas de existencia y la posibilidad de experimentar otras vidas. Este enriquecimiento vital se pone de relieve de manera clara, otra vez en palabras del narrador, así:

Hay algo grande en las existencias. El adagio de que solo se tiene una vida era válido para el común de los mortales, mas no para gente como Nikolái Nikoláievich. Él había sido un funcionario como Akaki Akakiévich, pero también había estado en Moscú para ver la partida de los remanentes de las desarrapadas tropas napoleónicas; había padecido en la Siberia imperial y en la Siberia comunista, había crecido en Yásnaia Poliana, cursado en el liceo Tsárskoye Seló, fue jurado en el juicio contra Dmitri Karamazov, conversó con el Gran Inquisidor, vivió en el apacible valle del Don, fue campesino, terrateniente, noble, miembro de la corte del zar, un apático tumbado en cama, un asesino; había sido soldado, cosaco, apostador, suicida, asesino, médico; también había sido mujer, había amado y odiado, pero sobre todo amado [...]. (218-219)

En definitiva, estas son solo algunas muestras de una novela que está impregnada de referencias que transitan la línea que va desde la vida hasta la literatura, y viceversa. Esa relación entre vida y literatura es un tema que ya había inaugurado Cervantes en el *Quijote*. Pero, quizás, la diferencia más notable entre Nikolái y don Quijote es que el primero es consciente en todo momento del juego que plantea para evadirse de la realidad. Por el contrario, don Quijote se presenta desde el principio de la novela como un personaje que ha perdido la cordura. La evasión que representa el protagonista de *El peso de vivir en la Tierra* es lúcida, y no un producto inmediato de la locura. Tampoco en esta novela se denuncia un tipo de lectura concreta, sino que se reivindica la literatura como una forma alternativa de vida. De este modo, la confusión entre la vida y la literatura deja de ser locura para convertirse en una estrategia estética y existencial.

## 5. Consideraciones finales

El análisis de la novela de David Toscana pone de relieve que la fragmentación y la intertextualidad no suponen en *El peso de vivir en la Tierra* un procedimiento formal ni lúdico con la intención superflua de adherirse a una tendencia posmoderna. Por el contrario, constituyen una estrategia estética y, en cierto modo, existencial. La introducción de fragmentos de la literatura rusa como las propias referencias a las biografías de autores que inundan la novela interrumpen el relato y lo disgregan. Esa dispersión se integra en una estructura marco —el proyecto de viaje al cosmos— que actúa como principio organizador y argumental de la novela.

El exponente directo de la construcción fragmentaria es el personaje de Nikolái. Vive conforme a lo que admira y ha aprendido en los libros. Transforma su lectura en una forma de imitación de sus modelos rusos. Es aquí donde la novela establece, de forma más nítida, una conexión con el legado del *Quijote* al crear un protagonista cuya identidad y forma de actuar están guiadas por la imitación literaria. Sin embargo, a diferencia de don Quijote, Nikolái es consciente en todo momento de la impostura que representa ese juego. Quizás puede entenderse esa actitud como un gesto de rebeldía o de crítica ante el mundo que habita. Por tanto, en lugar de una pérdida de la cordura, la mezcla entre vida y literatura —que es uno de los motores de la novela— puede ser interpretada como una oposición consciente ante la realidad. Así pues, la fragmentación deja de concebirse como ruptura o disociación y pasa a articular, mediante la apropiación de lecturas y citas, un posicionamiento vital coherente.

De todo lo anterior se concluye que esta novela de David Toscana puede inscribirse sin reparos en la narrativa fragmentaria contemporánea. Lo hace desde un planteamiento en el que se reivindica, en sentido lato, la literatura y, concretamente, la tradición rusa como forma de conocimiento y como plan vital. Desde una óptica más transcendental, la novela de David Toscana se puede interpretar como una invitación a la reflexión sobre el papel de la lectura en nuestras vidas y sobre la vigencia de las obras canónicas en una contemporaneidad en la que abundan los discursos fragmentados. Por supuesto, también tienen cabida en todas sus obras, y en esta en particular, el humor y la conciencia crítica sobre los propios procedimientos de creación. La fragmentación de *El peso de vivir en la Tierra* se ubica en el contexto de la crisis moderna de la representación. Hans-Georg Gadamer —refiriéndose a la pintura, pero extensible al resto de disciplinas artísticas— sitúa el origen de esta ruptura en la segunda mitad del siglo XIX “al quebrantarse uno de los presupuestos fundamentales por los que las artes plásticas de los siglos anteriores se comprendían a sí mismas: la validez de la perspectiva central” (1991, 37). La ruptura de esa perspectiva entraña entonces el desplazamiento de un punto central y único de referencia que organiza la experiencia y, con ello, la consiguiente imposibilidad de captar una totalidad; solo se podrían captar fragmentos. En el libro de Toscana, la literatura rusa parece ofrecer ese centro desde el que ordenar la vida, pero la estructura fragmentaria y la simulación del proyecto espacial de Nikolái revelan que la restitución resulta inviable. La novela no recompone el centro perdido, sino que dramatiza de manera irónica la imposibilidad de recuperarlo. En este sentido, se podría relacionar *El peso de vivir en la Tierra* con otras manifestaciones artísticas,

como la película *El arca rusa*<sup>5</sup> (2002), del cineasta Aleksandr Sokúrov, en su intento de convertir la historia y la tradición cultural rusa en un principio que cohesiona la obra. La película construye su recorrido de memoria histórica a través de un único plano secuencia que pretende concentrar tres siglos —aunque no en orden cronológico— de cultura e historia rusa. Es decir, se construye la continuidad histórica mediante una única toma y con una actuación coreografiada. Por su parte, en la novela se opta por fragmentar esa misma tradición en citas y simulaciones. Pero en ambos casos se recurre a un artificio consciente que no logra recuperar esa perspectiva central, pues su validez ha quedado cuestionada en los planteamientos estéticos de la contemporaneidad.

## Bibliografía citada

- Acevedo Carvajal, Juan Manuel; Álvarez Orozco, Andrea Estefanía y Millán Velásquez, Yenni Zulena. 2020. «Estética del desvarío en la narrativa latinoamericana contemporánea», *Revista Disertaciones*, 9 (1), 51-60. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8134950>
- Barthes, Roland. 1994. *El susurro del lenguaje* (trad. C. Fernández Medrano). Barcelona: Paidós.
- Chatellus, Adélaïde de. 2011. «Del cuento hispanoamericano a las formas breves en lengua castellana: hacia lo universal». En Francisca Noguero, María Ángeles Pérez López, Ángel Esteban y Jesús Montoya Juárez (eds.), *Literatura más allá de la nación: de lo centrípeto a lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 155-165.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. 2016. *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. Barcelona: Penguin.
- Forero Quintero, Gustavo. 2011. «La novela total o la novela fragmentaria en América Latina y los discursos de globalización y localización». *Acta literaria*, 42, 33-44. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482011000100003>
- Gadamer, Hans-Georg. 1991. *La actualidad de lo bello* (trad. Antonio Gómez Ramos). Barcelona: Paidós.
- Gómez Trueba, Teresa y Morán Rodríguez, Carmen. 2017. *Hologramas. Realidad y relatos del siglo XXI*. Gijón: Ediciones Trea.

---

5 En ruso Русский ковчег (trasliterada: *Russkiy kovcheg*).

- Guillén, Claudio. 2003. «La plurinovela». *Arbor*, 176 (693), 1-16. <https://doi.org/10.3989/arbor.2003.i693.715>
- Guillén, Claudio. 2005. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Tusquets.
- Kristeva, Julia. 1981. *Semiótica* (trad. José Martín Arancibia). Madrid: Fundamentos.
- Luarsabishvili, Vladimer. 2025. *La cultura en crisis. Texto, intertextualidad, interdiscursividad, interliterariedad, y traducción*. Kassel: Edition Reichenberger.
- Mora, Vicente Luis. 2015. «Fragmentarismo y fragmentalismo en la narrativa hispánica». *Cuadernos hispanoamericanos*, 783, 91-103.
- Mora, Vicente Luis. 2022. «Discontinuidad y fragmentarismo en la prosa hispánica actual: relectura de dos modos de entender la estética de la disgregación narrativa». En Teresa Gómez Trueba y Ruben Venzon (eds.) *Grietas*. Berlín: Peter Lang, 21-59.
- Pérez Reyes, Clemente Apolinar. 2023. «La literatura rusa a través de *El peso de vivir en la tierra*, de David Toscana». *Revista Reforma Siglo XXI*, 29(113), 53-57. <https://reforma.uanl.mx/index.php/revista/article/view/49>
- Sokúrov, Aleksandr. 2002. *El arca rusa* [Película]. Hermitage Bridge Studio.
- Toscana, David. 1995. *Estación Tula*. México: Periferia Editorial.
- Toscana, David. 2016. *Evangelia*. Barcelona: Alfaguara.
- Toscana, David. 2018. *Olegaroy*. Barcelona: Alfaguara.
- Toscana, David. 2022. *El ejército iluminado*. USA: La Pereza Ediciones.
- Toscana, David. 2023. *El peso de vivir en la Tierra*. Barcelona: Candaya.
- Vargas Llosa, Mario. 2023. «El peso de vivir en la Tierra». *El País*. (<https://elpais.com/opinion/2023-06-04/el-peso-de-vivir-en-la-tierra.html>). 3/2/2026.

### III. Ensayo

---



# Sobre los diccionarios de autor

**Guillermo Aguirre**

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

## I

La escena con la que comenzaré este escrito, introductorio a la materia abordada, resulta un tanto atípica, pero sin duda sintomática. La creación, singular -dado que se trata de un único trabajo, si bien en construcción permanente-<sup>1</sup> del artista suizo Armand Schulthess (1901-1972), conocida tanto con el nombre de *Enzyklopädie im Wald* como, indistintamente, con el de *Jardin cosmogonique*, se compone de todo tipo de objetos, placas, tabloncillos en los que figura inscrita información, sobre materias variadas, recopilada por Schulthess a lo largo de tres décadas.<sup>2</sup> Esta particular enciclopedia inacabada e inacabable quedó diseminada por la casa -tanto en su interior como en el extensísimo jardín- y fue uno de los trabajos que el afamado curador suizo Harald Szeemann presentó en su célebre *Visionär Schweiz* (1991).<sup>3</sup> Szeemann encuadró la obra de Schulthess dentro de lo que exitosamente conceptualizó con el

---

1 Schulthess no concibió su labor en términos artísticos. Sólo a su muerte fue 'trasladada' a un dominio estético. Paradójicamente, debido a este nacimiento y formación sin finalidad ulterior, su obra podría tomarse -al menos desde un concreto punto de vista- como genuina obra creativa.

2 Merece mucho la pena una lectura de la narración de Max Frisch *El hombre aparece en el Holoceno* (1979), cuyo protagonista está modelado a partir de los rasgos y vida del propio Schulthess.

3 En la bibliografía final de este trabajo se deja indicada la referencia al catálogo que acompañó a la exposición.

nombre de ‘mitologías personales’, modelos creativos de tipología particular enmarcados en un contexto restringido al mundo cotidiano de sus autores.<sup>4</sup> Modelos, por lo común, fundamentalmente vinculados al aislamiento, y sin embargo entendidos como respuestas –a menudo desesperadas– ofrecidas ante la desecación simbólico/metafórica de la Modernidad. Réplicas, en este mismo sentido, a la desustanciación aludida por Jean Paul, dos siglos atrás, en uno de sus aforismos –posteriormente retomado por Nietzsche en *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral*–, en el que presenta la idea de que el lenguaje es un diccionario de metáforas palidecidas / “ein Wörterbuch erblasseter Metaphern” (Jean Paul, 1963, p. 184); aun cuando es en él –en el lenguaje del diccionario– donde diariamente vivimos. Orientando todo ello hacia el objeto atendido en estas páginas, podríamos añadir a esto último, con infinitamente menos sutileza y sensibilidad que Jean Paul, que el diccionario, en tanto que, a su vez, imagen petrificada del lenguaje, se revela como un objeto de melancolía. Ahora bien, en aquellas ocasiones –las que aquí interesa abordar– en que el diccionario es configurado como un objeto creativo, se presenta como imagen revitalizadora de una cotidiana realidad.<sup>5</sup>

Sin abandonar aún el diálogo con la obra de Schulthess, lo cierto es que resulta habitual, en el arte creado por personas que padecen dolencias psíquico-ánimicas, la configuración, metafóricamente perpetuada al infinito –una suerte de *mise en abyme*– de tablas, listas, enumeraciones, clasificaciones, ejercicios archivísticos,<sup>6</sup> diccionarios o enciclopedias que, de un modo u otro, permiten ordenar –a escala personal, no a la medida del mundo– una realidad, en ocasiones, a punto de desmoronarse, si no ya desmoronada.<sup>7</sup> El teórico

4 Szeemann comenzó a emplear el término ‘mitología individual’ / ‘individuelle Mythologie’ en 1972, en el marco de la Documenta 5.

5 Una exposición de la relación creativamente fértil que los autores literarios tienen con los diccionarios es presentada por Pierre Corbin (2022) en el trabajo recogido al cierre de estas páginas. Corbin presenta, próximo a este punto, algunos ejemplos de diccionarios escolares e infantiles que son, en sí mismos, obras de lectura y no ya de mera consulta, y hace referencia al diccionario concebido no como objeto utilitario, sino estimulador de la imaginación, siguiendo en ello a Barthes o, entre otras fuentes recogidas por el autor, a Henri Meschonnic, en concreto a su estudio *Des mots et des mondes* (1991).

6 La bibliografía al respecto, en relación con prácticas fundamentalmente museísticas contemporáneas, es abundante. Acaso son Hal Foster y Boris Groys los autores que con más rigor y profundidad han atendido a dichas prácticas.

7 No cabe pasar por alto el que toda esta fenomenología clasificatoria conforma un ejercicio querido –tal como el coleccionismo– al sujeto melancólico, en tanto que intento –a veces fructuoso, por lo común infructuoso, dado que acentúa la sensación de pérdida del sujeto, del tipo que ésta sea–, desesperado, de mantener en pie su mundo. Es éste un lugar común en la vastísima literatura sobre la melancolía.

inglés Howard Caygill, atento entre otras cuestiones a la fenomenología del arte marginal,<sup>8</sup> señala que tal ejercicio de salvación del mundo, fundamentalmente -pero no de modo exclusivo- por medio de la palabra y de las imágenes, es una experiencia común entre quienes habitan un universo propio herido o fragmentado.<sup>9</sup> Caygill pone de modo específico su comentario en relación con los proyectos de Aby Warburg, de Walter Benjamin, así como, ahora de forma general, con particularidades abordadas en la psiquiatría de inicios del XX.<sup>10</sup> No es posible, en este punto, obviar el hecho de que el nacimiento de la iconografía moderna -así como el del psicoanálisis- está vinculado a un afín deseo de poner sentido a un mundo desconfigurado cuyos significados se han perdido. Hago con ello referencia al, de nuevo inacabado e inacabable, *Atlas mnemosyne*, empresa de naturaleza enteramente leibniziana -adjetivo que remite a otro pensador amante de clasificaciones-, a su modo retomada recientemente, con su *Atlas*, por Georges Didi-Huberman, proyecto enteramente expositivo de la dualidad aquí planteada entre modelos de clasificación petrificados y modelos de clasificación dinámicos.

Si bien no sólo en la palabra y en la iconografía contemporánea -deudora, en la distancia, de los ejercicios de catalogación u ordenación que a su vez son la emblemática de Andrea Alciato (1492-1550) y la iconología de Cesare Ripa (1555-1562)-<sup>11</sup> encontramos esta dialéctica entre orden y caos,<sup>12</sup> sino en el conjunto de las formas expresivas -y por derivación estéticas-, en estas páginas limitaremos, dada la amplitud de la cuestión, el campo de estudio atendido al fenómeno de la escritura, instrumento por medio del que organizamos -y enjaulamos- la realidad.<sup>13</sup> Se asiste, en fin, a una alteridad expresada en la

8 Una fenomenología que afecta a todos los territorios expresivos, entre ellos los erigidos por medio del lenguaje. No es el momento, por lo demás, de establecer diferencias terminológicas, cada una de ellas con su particular orientación y especificidad: Art Brut, Outsider Art, Insane Art, etc.

9 Conviene tener esta idea presente en adelante, en tanto que, ya de modo implícito, o en alguna ocasión de modo explícito, en las páginas que siguen el diccionario se presenta como síntoma y a su vez como signo de una dialéctica entre un mundo fragmentado y uno cohesionado. En sus formas más heterodoxas se configura como un objeto de umbral -lo que, en lugar de difuminar, puede llegar a acentuar su vínculo con la melancolía-.

10 Las consideraciones aquí expuestas han sido recogidas de la conferencia impartida por Caygill, en The Warburg Institute (2012), bajo el título "Warburg, Benjamin and the Archives of Outsider Art". Queda referenciada en la bibliografía final.

11 Cuya condición melancólica no puede pasar desapercibida, en una época en que comienzan a aparecer los tratados melancólicos (Timothy Bright y Andrés Velázquez, entre los más destacados) que preceden al de Burton.

12 Remitente a la alteridad entre el mundo teórico y el mundo cambiante.

13 No quisiera dejar de insistir, por el peso que tiene en este trabajo, la forma de resistencia que los ejercicios de reordenación, en su más variada tipología, constituyen, a modo de respuesta al vaciamiento

imagen de un mundo encerrado en el sujeto, quien a su vez experimenta el fenómeno como una disonancia. La misma imagen del laberinto asimilable a la obra de Schulthess -así ha sido calificado su jardín/enciclopedia- es testimonio, recordando el mapa conceptual de Blumenberg,<sup>14</sup> de la situación del sujeto en la Modernidad, pero también de lo que, de modo sintético, podría definirse como una pérdida de la etimología, esto es, de sentido -pérdida asimismo ontológica-, y no es casual que dicha imagen -el laberinto- constituya uno de los emblemas mayores del arte contemporáneo y, en lo que toca directamente a estas páginas, de la obra de uno de los más afamados clasificadores de la literatura, en alusión, naturalmente, a Jorge Luis Borges.<sup>15</sup>

## II

Tras exponer en las líneas precedentes y de modo metafórico el hecho de que la situación del sujeto alienado se corresponde con la del individuo en el mundo moderno, pasaré a presentar una visión panorámica, casi en abstracto, relativa al hecho de que, en las últimas décadas, es posible encontrar, en el marco occidental, numerosos escritores -novelistas, poetas, ensayistas- que han compuesto diccionarios o enciclopedias de características muy particulares, con valor literario, a medio camino -por ser cautos y equilibrados- entre

---

del mundo que experimenta el sujeto melancólico. La recolección y acumulación de objetos, imágenes, palabras, además de ser un síntoma es parte de un proceso de estabilización o sanación psíquica. Se asiste en ello a la resituación de unos y otros objetos en territorios simbólicos personales, a veces sin relación alguna con ámbitos de pensamiento y de acción comunes. Se trata de planteamientos recurrentes en movimientos estéticos/contraestéticos radicales del pasado siglo, tales como el Dadaísmo, el Surrealismo, el Situacionismo o el Letrismo y, de forma general en el Art Brut. En ocasiones, se trata de recomponer un mundo a partir de sus detritus, de sus restos, de los materiales abandonados, orillados, negados, para con ello comenzar por dar forma a una nueva configuración de la vivencia individual.

<sup>14</sup> En alusión a su proyecto metaforológico.

<sup>15</sup> Un laberinto que también está presente en otro autor que, a su modo, ansió -así lo leemos explícitamente en sus escritos biográficos- salvarse por la palabra, aun cuando, de este modo se podría leer su obra -en una de sus infinitas interpretaciones posibles-, quedó apresado por ella. Me refiero a Kafka.

Por lo demás, al margen de la presencia del diccionario y la enciclopedia en el mundo de Borges, que podría tomarse como metáfora de su propia obra, cabe recordar en este punto el libro confeccionado conjuntamente con Margarita Guerrero titulado *Manual de zoología fantástica* (1957), bestiario que recoge, alfabéticamente, criaturas ficcionales nacidas de la mente de unos u otros creadores. Entre las criaturas nombradas se menciona la mantícora, el mirmecoleón, el nesnás y el proverbial Simurg, todos ellos referidos, a su vez, por Flaubert, autor de un inacabado *Dictionnaire des idées reçues* (1913). En este punto, no está de más recordar los trabajos que el mitólogo y poeta Angelo de Gubernatis completó en forma de diccionarios de la más variada tipología.

lo científico<sup>16</sup> y lo ficcional, cuando no directamente ficcionales. Si bien la tipología de estos diccionarios es verdaderamente poliédrica, muchos de ellos tienen en común el hecho de no sólo constituirse como obras creativas en sí, sino también como herramientas hermenéuticas de acceso al mundo interior de sus respectivos autores.<sup>17</sup> La configuración de estos diccionarios testimonia habitualmente una radical libertad epistémica, cobrando el aspecto de juegos creativos que, a su vez, y no de modo paradójico, sino precisamente dado su valor lúdico, reflejan y se ocupan de fenómenos que podríamos considerar 'serios'; esto último en consonancia con la relación dialéctica desde la que Huizinga o, desde otro planteamiento e intención, Caillois, siguiendo la sociología de inicios del XX, abordan ambos conceptos -lo lúdico y lo serio-.<sup>18</sup> Las variedades de estos ejercicios son múltiples y tan inagotables como las presentadas y atesoradas por cualquier otro género literario -pues como tal, como expresiones de un género particular, consideramos a estos diccionarios-. En todo caso, el propósito de estas líneas no pasa por la catalogación y descripción de sus variantes, sino por la contextualización histórica del fenómeno y por el ofrecimiento, junto a ello, de algunas consideraciones generales sobre la materia. A lo sumo se presentarán, en forma de coda, unos pocos testimonios concretos que permitirán observar su relevancia.

A modo de sucinta exposición inicial, resulta preciso recordar la necesidad demandada, ya desde inicios del XIX por parte de relevantes teóricos, de reconceptualizar y limpiar urgentemente el lenguaje.<sup>19</sup> Con vistas a simplificar la cuestión, basta con apuntar a las preocupaciones trabajadas en el marco -incluyendo precedentes, continuadores y autores próximos- del Círculo de Viena, en referencia a Mauthner, Landauer, Neurath, Schlick, Russell, Wittgenstein o Popper. Atentos todos ellos -Popper en menor grado- a la necesidad de desbrozar el lenguaje de atavismos metafísicos. Frente a este ejercicio de racionalización, en lo que podría tomarse como una suerte de contrapunto -y como correlato de la destrucción material de la época-, desde

16 Con ello se hace alusión a su presunta objetividad, tal como si un concepto, cualquiera, poseyese exclusivamente el sentido ofrecido por el diccionario.

17 A modo, por tanto, y haciendo un uso libre del término concebido por Malraux, de museo imaginario de uno u otro creador.

18 Al abordarse esta distinción resuena siempre, de fondo, la imagen presentada por Schiller en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1795): el ser humano se realiza por medio del juego; imagen que en Hölderlin deriva en la de un hombre que es un dios cuando sueña. La identificación entre sueño y juego es un leitmotiv en el Surrealismo y, ya previamente, en el Romanticismo.

19 A modo de referencia adicional, no cabe olvidar la detección temprana, por parte de Max Weber, de la presunta objetivación de las humanidades, siempre al compás de la evolución de aspectos sociopolíticos de la época.

el Dadaísmo y propuestas emparentadas con -y derivadas de- éste, se propone un deseo de liberar la realidad de la jaula racionalizadora del lenguaje. No resulta insignificante, por tanto, el hecho de que, en este momento en que da comienzo, tomando la exitosa fórmula de Hobsbawm, el pequeño siglo XX (1914-1991), algunos de los más recordados diccionarios de autor -así denominamos a los diccionarios comprendidos como creaciones poético-literarias abordadas en estas páginas- nacieron en el periodo de desarrollo de las primeras vanguardias, en algunos casos concebidos como germen -palabras que crean o abren mundos- de nuevas tipologías estéticas, a su vez indisociables de plurales expresiones sociopolíticas. El ejercicio clasificatorio que es todo diccionario canónico, enciclopedia o similar,<sup>20</sup> resulta así, y por volver al problema de partida, indisociable, en la Modernidad, de un paralelo esfuerzo de desarticulación y desclasificación de categorías, aun seguido de todo tipo de conatos de rearticulación.<sup>21</sup> Por lo demás, en lo que toca al motivo principal de este escrito, es preciso avanzar retrocediendo en el tiempo y, con el fin de obtener una perspectiva general del fenómeno -una perspectiva que permita observar sinópticamente tanto su origen como su situación presente-, situarnos muy brevemente en el momento en el que nace la escritura.

### III

Los materiales comprendidos como precedentes de la cultura del libro -del ejercicio de fijación, acumulación de conocimiento pero, asimismo, domesticación del pensamiento, tradicionalmente asociados a este medio-, y que sólo desde décadas atrás mutan a nuevas configuraciones epistémicas relacionadas con el mundo de las imágenes y la realidad digital, ofrecen algunas características que no es preciso perder de vista en lo tocante al

20 En lo tocante, de modo específico, a la construcción de tablas, listados, etc. en el arte actual, remitimos a la tesis defendida por Clara-Iris Ramos Navarro en la Universitat Politècnica de València, *Listar en el arte. El vértigo de las enumeraciones lingüísticas en la producción artística contemporánea* (2012).

21 Lo que con ello se desea presentar es la idea de que, al igual que desde el arte marginal la elaboración de tablas y de un particular vocabulario guarda relación con un esfuerzo por salvar el mundo, por salvar la psique, por salvar el yo, el ejercicio de clasificación y ordenación característico de la Modernidad -ahora en sentido dilatado- nace acompañado de pulsiones neuróticas -cuyos síntomas más superficiales remiten a un mundo encerrado en un lenguaje incapaz de asumir y contener sus cambios- anunciadas ya por Weber y por Freud. De fondo, tal como ya en Marx, tal como posteriormente en Nietzsche, tal como en el primer tercio del siglo XX en la obra de Thomas Mann, está la oposición entre el mundo instintivo/dinámico y la civilización -aquí entendida, indistintamente, como cultura-.

fenómeno expuesto. Destacados teóricos del pasado siglo como Milman Parry (1987),<sup>22</sup> Jack Goody (1986, 2008), Eric A. Havelock (1986), Walter J. Ong (1992) –discípulo de Marshall McLuhan–, Ivan Illich (1991), David R. Olson (1991) o Umberto Eco (2009), entre algunos otros, dedicaron parte de sus esfuerzos a abordar las implicaciones epistemológicas de los procesos de escritura clasificatoria.<sup>23</sup> Todos estos autores abordaron de forma sistemática particularidades propias de modelos de ordenación lingüística, tanto orales como escritos, desde planteamientos cercanos a lo que en Alemania se enmarca en la *Listenwissenschaft*,<sup>24</sup> llevándolos incluso al ámbito de la escritura moderna. Goody recuerda, en lo que hemos de tomar como una aproximación a los rudimentos de una cultura del diccionario, la consideración de Alan H. Gardiner (1947) relativa a que ya las primeras listas lexicales surgidas en el 3.000 antes de Cristo, en Mesopotamia, funcionaban como proto-diccionarios o enciclopedias embrionarias: “Estas listas contenían artículos que estaban agrupados juntos bajo diferentes clases, constituyendo ‘libros de texto’ especializados, o mejor ‘listas de texto’, y representaban los ‘primeros pasos hacia una enciclopedia’” (Goody, 2008, p. 98). El autor de *The Domestication of the Savage Mind* consagra páginas de su estudio a la presentación de estos modelos proto-organizativos,<sup>25</sup> en lo que no deja de exponer una visión panorámica de la creación de un mundo, el de la escritura como abstracción de la realidad y, por tanto, el de la progresiva sustitución del mundo primerio, o mundo no interpretado, por un mundo derivado o interpretado. Al tiempo que esta creación testimonia una metafórica e imposible imposición del hombre

22 La fecha indicada se corresponde con la edición de los escritos de Milman Parry preparada por su hijo Adam Parry.

23 Trabajos teóricos que a su vez dialogan con las consideraciones dedicadas al fenómeno por Durkheim y Mauss en *Primitive Classification* (1903).

24 Remitimos al respecto a los relativamente recientes estudios del profesor de la Universidad de Postdam Ottmar Ette.

25 Y así, poco después señala que en “Tell Harmal, en las afueras de Bagdad, tenemos lo que Kramer describe como un ‘libro de texto botánico/zoológico’, que data de principios del segundo milenio. ‘Está inscrito con cientos de nombres de árboles, cañas, objetos de madera y pájaros. Los nombres de los pájaros, más de un centenar, están listados en las tres últimas columnas a partir de la derecha’ y termina con el signo de clase, mushen, pájaro (Kramer, 1956: 280)” (Goody, 2008 p. 98). Acto seguido, el autor afirma que “Listados de este tipo jugaron claramente un papel importante en los primeros sistemas protoalfabéticos. Es más, el mismo acto de listar puede por sí mismo haber contribuido al desarrollo del alfabeto, que apareció en el área fenicio-palestina.” (ibid., p. 99). Con el sucederse de los años los hallazgos encontrados son numerosísimos e incluso hoy no es posible, a raíz de los estudios estructuralistas aplicados a los trazos -pintados y grabados- prehistóricos, eludir la presencia de proto-sistemas de clasificación -en superficies fundamentalmente parietales- ya desde el pleistoceno superior. Al respecto, es de necesaria consulta la numerosa bibliografía de Leroi-Gourhan y de, discípulo suyo, Emmanuel Anati.

sobre la naturaleza, apunta, a su vez, a una progresiva caída o encierro en la cárcel del lenguaje -nuevamente en correspondencia con las ideas planteadas por Weber-.<sup>26</sup> Un principio utópico y un malestar melancólico caminan, pues, de la mano, definiendo la doble condición de lo que llamamos cultura, en una línea de pensamiento especialmente criticada, a lo largo del anterior y del presente siglo, desde corrientes antropológicas y filosóficas de orientación primitivista y anarquista, en referencia a autores como Marshall Shalins, Pierre Clastres, David Graeber, John Zerzan, Derrick Jensen e incluso el propio Ilich, por citar a algunos destacados representantes.

Una vez presentada esta base de apoyo, pero pasando a contrastar sus premisas con el desarrollo seguido por este fenómeno en Occidente, cabe argüir que la necesidad de organizar/reorganizar los saberes y conceptos, axial, sobra decir, en el desarrollo de las distintas culturas, ya sea de forma escrita, ya de manera oral,<sup>27</sup> va a resultar especialmente significativa en aquellos periodos en los que se producen marcadas brechas epistémicas y reajustes cognitivos. Es el caso de la época helenística en la Antigüedad -en alusión al trabajo de los clasificadores alejandrinos-, del Renacimiento y el Barroco -momento en que proliferan tratados y compendios de diferentes ramas del saber-, y, por supuesto, de la Ilustración.<sup>28</sup> La *Encyclopédie* (1751-1772) de Diderot y D'Alembert, en este sentido, lejos de presentarse con un proyecto aislado, queda enmarcada en un contexto en el que surgen trabajos afines tales como los emprendidos previamente por Pierre Bayle (*Dictionnaire historique et critique*, 1695-1697), Ephraim Chambers (*Cyclopaedia*, 1728), o los reunidos en la empresa jesuítica que lleva por título *Mémoires pour l'histoire des sciences et des arts, recueillis par l'ordre de Son Altesse Serenissime Monseigneur Prince Souverain de Dombes* (1704-1771) -esto es, el *Diccionario de Trévoux*-, por hacer referencia a algunos de los más afamados modelos.<sup>29</sup> Se da forma con

26 Y por una larga serie de autores entre los que figuran Landauer, Wittgenstein o, por centrarnos en la contemporaneidad, algunos de los teóricos que trabajan en torno al llamado giro icónico.

27 En el caso de las formas de ordenación orales destaca, en lo tocante a este fenómeno, el uso de la repetición, que a su vez es un objeto de sentido ritual -y que, por tanto, guarda relación con lo que podríamos denominar rutinas de domesticación tanto individuales como colectivas-. Se trata de variantes inmediatamente vinculadas, por su función no sólo mimética, sino también mnemotécnica, con actividades expresivas genuinas tales como la música, la danza o la pintura.

28 Ante todo, en un ámbito francés, o en todo caso teniendo en cuenta que ya en ese mismo momento, en Inglaterra, va a elaborarse una réplica satírica, irónica, hacia las posibilidades de la razón. Esta réplica, en lo que afecta al elemento de estudio de este trabajo, queda representada por el escrito de Samuel Johnson *A Dictionary of the English Language* (1755), configurado a partir de descripciones subjetivas e ingeniosas.

29 Un compendio de algunos de ellos puede consultarse desde el siguiente enlace: <https://etece.com/perspectivas/el-origen-y-la-evolucion-de-las-enciclopedias/>

ello, de regresar a los procesos de configuración de la racionalidad moderna, a un esfuerzo clasificatorio -atendido por Foucault en distintos escritos de madurez-<sup>30</sup> vinculado a concretos contextos sociopolíticos, en tanto que aquello que se propone corresponde a una forma de pensar y de mirar articulada en torno a lo que pronto acabará por configurar los fundamentos de la Estética.<sup>31</sup> Frente al ejercicio de desarticulación epistémica de la contemporaneidad -que también es un ejercicio de atomización-, en la Ilustración asistimos -aun sin ignorar por ello su rostro plural- a una configuración de tal sistematicidad que, sin miedo alguno, podríamos afirmar que lo que no figura en el diccionario -o en el museo, en tanto que proyección objetual-arquitectónica del diccionario- o bien no existe o bien queda, por no ajustarse al modelo de racionalidad imperante, incorporado a esos espacios de 'lo otro' -bajo la categoría de lo maravilloso o lo monstruoso- que son los gabinetes de curiosidades,<sup>32</sup> tan presentes, por otra parte y por establecer un puente, en los discursos artísticos contemporáneos -una vez más es posible, en este punto, fijar la vista en primer lugar en el proyecto de Szeemann-.<sup>33</sup> Con el diccionario, con el museo, se privilegia, por tanto y por cerrar este apartado, la construcción de una realidad que, en consonancia con lo ya expuesto en un punto anterior, tiende a sustituir la presencia por su representación.

30 Quien atiende a las relaciones entre estos ejercicios clasificatorios y la enfermedad, fundamentalmente en referencia a lo que podría denominarse una psicopatología de la época: "El gran afán de los clasificadores del siglo XVIII está animado por una metáfora constante que tiene la amplitud y la obstinación de un mito: es la transferencia de los desórdenes de la enfermedad al orden de la vegetación. Hay que 'reducir', decía ya Sydenham, 'todas las enfermedades a especies precisa con el mismo cuidado y la misma exactitud que los botánicos han hecho en el 'Tratado de las plantas' (Foucault, 2010, pp. 295-296).

31 En el sentido propuesto por Hegel, autor al que, desde el marco de los estudios decoloniales, se le atribuye, ya desde décadas atrás -fundamentalmente a partir de los trabajos de Enrique Dussel, continuador a su vez de Anibal Quijano-, una visión reduccionista -pero con ansia universalista- y eurocentrista que dictamina, al conjunto de las culturas, lo que es bello o correcto y lo que no lo es.

32 Se ha recogido, al término del trabajo, un breve estudio de Maria Zytaruk sobre el gabinete de curiosidades como modelo de clasificación del conocimiento.

33 Quien, en un revolucionario gesto que daba continuidad a formas expresivas vanguardistas y, a un tiempo, renovaba las prácticas curatoriales, creó su particular Museum der Obsessionen, a modo de impresionante archivo o expresión material de su imaginación creativa. Este Museum der Obsessionen de Szeemann quedó 'fijado' como forma estética en la exposición que sobre su creador se celebró en el Getty Museum en el año 2018. Puede consultarse información al respecto en la página web del museo: [https://www.getty.edu/research/exhibitions\\_events/exhibitions/szeemann/index.html](https://www.getty.edu/research/exhibitions_events/exhibitions/szeemann/index.html)

## IV

Pero es en la Modernidad ya en sentido restringido –esto es, desde finales del XIX– cuando la obsesión por la clasificación y la racionalización del mundo alcanza su punto culminante. Es el momento, también, en que el sinnúmero de conceptos y estructuras aglutinantes que ‘sostenían’ un mundo, una realidad, se descompone y surge, a un tiempo, un deseo de renovación –o en verdad de aniquilación/renovación– que camina de la mano, no es posible eludirlo, de problemáticas todavía activas en la época presente. La derogación de un modelo de ver y teorizar, de entender la realidad, en consecuencia, encuentra una expresión específica y vehemente en el territorio artístico, en referencia a la aludida eclosión de las vanguardias, cuyos primeros indicios no son posteriores, sino contemporáneos a la Gran Guerra. Si ya, párrafos atrás, quedó subrayado el hecho de que los momentos en que se dan transiciones conceptuales y epistémicas caminan, siempre, de la mano de reorganizaciones que afectan a todos los ámbitos de la vida del individuo, cabe ahora destacar que estos periodos se acompasan por medio de una alternancia entre el éxtasis –el de la renovación o pretendida renovación– y la melancolía provocada por el vaciamiento del mundo generado por los abismos dejados con y tras uno u otro cisma. Socavadas las narrativas totalizadoras deviene así un deseo, por parte del individuo creador, de proponer nuevas expresiones epistémicas, quedando con ello el diccionario, tal como en verdad todo modelo de clasificación, esto es, toda tentativa de orden y de acumulación, como pátina u oxidación férrica de la realidad, y acaso es la obra de Walter Benjamin la que con más explicitud y nostalgia ha mostrado este vínculo en época reciente –los pasajes parisinos no dejan de verse, conforme a lo aquí planteado, como museos vaciados, diccionarios de y en ruinas–.<sup>34</sup> Clasificación y desarticulación, orden y desorden, forman parte de un mismo movimiento y estado en tanto que no funciona de otro modo el proceder dialéctico de la historia. La tensión entre formación y descomposición atañe así a cada aspecto fijado al proceso atendido, si bien, como en breve se seguirá exponiendo, cabría pensar que la recurrente composición de diccionarios literarios o diccionarios de autor en la época actual no sólo se presenta como materialización de un pensamiento ‘liberado’, sino que, a un mismo tiempo, testimonia una elegía.

---

34 Tanto la acumulación como la ruina –y el lenguaje, siguiendo a Fritz Mauthner (1901/1902), puede llegar a funcionar como tal– se presentan como síntomas, efectivamente, de una pérdida, siguiendo en ello tanto a Derrida (1995) como, ante todo, las recurrentes especulaciones de Benjamin.

Por ahora, de continuar próximos aún al trabajo de Benjamin, siguiendo una línea hermenéutica muy precisa en nuestra tradición y retomando uno de los puntos presentados párrafos atrás, encontramos a Aby Warburg, en una suerte de diálogo implícito con el abrumador despliegue de imágenes surgido a finales del XIX e inicios del XX,<sup>35</sup> proponiendo una revisión de la historia de la cultura no definida por conceptos, sino por gestos, así como por la proyección de éstos por medio de imágenes. Se perfilan aquí, con claridad, algunas de las tensiones dominantes en la cultura contemporánea, en alusión no sólo a una réplica a la necesidad de objetivar y matematizar la realidad, esto es, de limpiar el lenguaje de impurezas -recordemos, la metafísica en primer lugar-, tampoco, de forma general, a los forcejeos entre las imágenes y el lenguaje -objetos disociados, incluso enfrentados ya, en la cultura occidental, desde Platón-, sino, de modo más radical, a un principio de descomposición o negación -que aquí tomaremos, sin más, como metáfora significativa- del diccionario tradicional en tanto que expresión o símbolo de un lenguaje -y de un mundo- desgastado. En términos de Nietzsche, y en ello se refleja su rechazo hacia la historicidad, el diccionario encarna en verdad la imposibilidad de una correspondencia entre el mundo y la palabra, evidencia la disonancia entre mundo lingüístico y mundo inmediato.

Conforme a cuanto se va presentando, mientras el diccionario tradicional anula -en sentido dilatado- toda opción de recuperar el valor de la metáfora como vínculo con el mundo,<sup>36</sup> el diccionario literario o de autor, por su parte y en tanto que ejercicio eminentemente creativo orientado hacia un despliegue ficcional, funciona como lo que podríamos denominar una máquina deseante -acudimos a la imagen mecánica muy a propósito debido a las resonancias que genera-,<sup>37</sup> en un sentido afín a la *ars ordinatoria/ordinandi* propuesta por Warburg, haciéndose con ello referencia a la organización a partir de 'su' afamada ley de buena vecindad, con que distribuyó su *Bibliothek* y su *Atlas*. Se ofrece con ello un camino hermenéutico de mayor sutileza al ortodoxamente imperante, presente ya en los surrealistas -Cirlot, próximo a éstos, hablará de relaciones de intensidad simbólica- y orientado a proponer

35 Resultando en ello determinante, entre otros fenómenos, el desarrollo de la fotografía y de la publicidad, así como el nacimiento del cine. Con todo, en este punto sería preciso aludir a la existencia de dos modelos de imágenes: aquéllas creadoras -deseantes- y aquellas otras que, como las que desbordan nuestra cotidianeidad hoy día, cierran o clausuran nuestro mundo.

36 En este punto es preciso tomar la afirmación en sentido general, sin dejar de recordar las consideraciones, expuestas en el trabajo de Pierre Corbin (2022), en torno a la capacidad atesorada por el diccionario para nutrir la realidad de imágenes.

37 Provocando así la presencia de ecos múltiples: Leibniz, Spinoza o Deleuze/Guattari.

un renacer cultural sobre el apoyo de las imágenes. El que algunos de los autores surrealistas asistiesen a las lecciones sobre Hegel impartidas por Kojève no resulta un dato ni mucho menos residual, dado que el encuentro con la dialéctica hegeliana invita, precisamente, a atender la necesidad de crear futuro en relación con el pasado, lo que pasa por perfilar un camino de ida y vuelta que es el de la palabra a su raíz, vinculada, más tarde o más temprano, con su fundamento imaginal -y con ello con el deseo, con la necesidad-.<sup>38</sup> Frente al mundo de la imagen, mundo del inconsciente que llega a cobrar un rol protagónico en el último siglo, el mundo del lenguaje,<sup>39</sup> en alusión específica al estado desde el que se presenta como jaula e incluso objeto suplantador del mundo, y el diccionario ortodoxo entendido como síntoma de tal estado, pasan a ser tenidos como una sustancia muerta, reificada; expresión de un logos inoperante.

## V

El ejercicio reconceptualizador aquí presentado propone, implícitamente, un retorno, tomando ahora las consideraciones de Gayatri Spivak (2005) y de Walter Mignolo (2010), a un saber indisciplinado.<sup>40</sup> O en todo caso ajustado a una forma de ver el mundo, en mayor o menor grado, no homogénea, sino plural. Reverbera una vez más el concepto de 'mitología individual' propuesto por Szeemann. Mientras el paradigma ilustrado da forma a un mundo a medida del burgués en tanto que sujeto social en torno a cuyas necesidades se construye un modelo de realidad, el ejercicio de renovación epistémica presentado en estas páginas encuentra en el diccionario de autor, así como en otros modelos (des)clasificadores afines, una expresión orientada a reorientar o meramente descentrar una episteme convencional. El diccionario de autor, en este sentido y conforme a lo adelantado, se presenta como objeto de umbral -en tanto que dota de pulsión imaginal al objeto melancólico que

38 La obra de Joyce, en este sentido, se muestra como ejemplo mayor de dicha pérdida, en tanto que, al tiempo que establece un vínculo explícito con la tradición, sustituye el regreso al hogar por un naufragio que ilumina perfectamente la situación insular e inestable de la Modernidad. Sin embargo, como poeta que Joyce, ante todo, fue, dota con ello, a su vez, de forma el advenimiento de nuevas epistemologías y, por tanto, de conceptos asentados en lo que podríamos denominar una lógica-irracional, una lógica creativa.

39 Se define, en este punto, una doble temporalidad: la lineal, vinculada al conocimiento lingüístico, y la circular, vinculada al mundo imaginal y, por tanto, a la necesidad de conocer el pasado para prever el futuro.

40 Término habitual en los distintos trabajos de Ette sobre la materia.

es el diccionario canónico- orientado a privilegiar relaciones rizomáticas (G. Deleuze & F. Guattari, 1980),<sup>41</sup> formas de conocimiento alternativas y desplazadas o, directamente, rechazadas (B. de Sousa Santos, 2018; W. Mignolo, 1999, 2010; E. Dussel, 2007; M. Belausteguigoitia y M. Leñero, 2006). A su vez, y aun cuando en estas páginas no se desarrolle este concreto aspecto, no quisiera dejar de apuntar que este modelo de saber indisciplinado -el representado por el diccionario de autor-, en tanto que remitente a universos personales, da forma a un testimonio narcisista característico de nuestra época en tanto que el creador recupera el estatus de demiurgo y propone una nueva forma de leer la realidad. El creador/autor, generalizando el fenómeno, dota de nuevo sentido al vocabulario y opta por rearticular, aun como mera práctica estética, una imagen del mundo, en los casos menos teatralizados a modo de experiencia subjetiva, ensimismada e incluso decididamente aislada. La confección de diccionarios de autor se propone, en lo tocante a este componente o natural narcisista, como ejercicio de resistencia frente a un orden ortodoxo y forzosamente unificado aun cuando, como muy a menudo ocurre en la Modernidad tardía, en sus derivas más próximas a prácticas museísticas quedan reafirmadas las características del sistema económico en el que se inserta una u otra obra.<sup>42</sup>

## VI

En estas últimas páginas, por recapitular sucintamente lo expuesto en ellas, hemos observado que con el diccionario de autor se asiste a la configuración de un subgénero literario,<sup>43</sup> e incluso, si se atiende a las proyecciones relativas a otras formas expresivas, a un subgénero estético, siempre desde la idea de estar ante un fenómeno nacido como una expresión objetivo-científica y que

41 En tanto que proponen encuentros, no siempre visibles a primera vista, entre formas de pensar aparentemente alejadas. Se trata de una distinta vía de estudio que, en todo caso, rompe con clasificaciones más superficiales reducidas a la espacialidad y la temporalidad.

42 En este punto y junto a ello resulta destacable el que la mercantilización y estetización de objetos habitualmente tenidos como meras herramientas de trabajo -notas, diarios, cuadernos preparatorios, esbozos, materiales metalingüísticos, metaliterarios, glosarios, listados...- se presenta como parte de un fenómeno característico del capitalismo avanzado. En este proceso toman parte tanto creadores como intermediarios, tanto críticos y académicos como consumidores. Todos ellos atentos a producir, encontrar o adquirir nuevos objetos en el mercado.

43 En lo que concierne a la teoría de géneros literarios, encontramos que las premisas formales y conceptuales desde las que se componen estos diccionarios -o modelos afines- invitan a comprenderlos como formas de escritura con ajuste a las que los límites genéricos quedan disueltos.

deriva, en la contemporaneidad, hacia el ámbito del juego, de lo lúdico -que es también y en todo caso el fundamento de lo cultural-, del simulacro asimismo -palabras descontextualizadas, reterritorializadas, etc.-, esto es, de un arte entendido como objeto que opone su ser a la mecanización del mundo. La tipología de estos diccionarios afecta por tanto, retomando lo recién expuesto, a la teoría literaria desde un punto de vista genérico, dado que muchos de los modelos hallados no pueden definirse ni como prosa ni como poesía, sino como formas híbridas -además de, en su mayor parte, pseudo-científicas-.<sup>44</sup> Y es justamente esta naturaleza subjetiva, determinada por el hecho de que el contenido que cada autor le concede a un término resulta, en mayor o menor grado, fijado a la interpretación del mundo por parte de dicho autor, aquello que lleva a comprenderlo como tipología estética solipsista.<sup>45</sup> A lo sumo, se da forma a un sueño ensimismado desde el que, en el mejor de los casos, es posible oponer resistencia a la lógica de un mundo desgastado.<sup>46</sup>

---

44 Se trata de otro de los aspectos que requeriría de un distinto estudio en profundidad. Nos contentamos con dejarlo anotado para quien desee adentrarse en este territorio.

45 Ante todo, en lo tocante a aquellos casos descriptivos de una pulsión trágica.

46 Según se ha anunciado al inicio de estas páginas, cabe encontrar expresiones representativas del fenómeno en todas las variedades estéticas. Si bien no puede obviarse el hecho de que el diccionario de autor goza de una especificidad particular, dialoga muy intensamente con prácticas interartisticas. Por presentar algunos pocos ejemplos significativos de entre una enorme vastedad, y abriendo el abanico a fenómenos próximos como son los materiales de archivo y otros modelos clasificatorios, podríamos pensar en el reciente trabajo del escritor inglés Edmund de Waal *An Archive* (2025) -desenterramiento de la memoria familiar y colectiva-; en el ya aludido *Museum of obsessions*, de Szeemann; en el despliegue sonoro desde el que es posible leer la obra de Lachenmann y que el compositor registró en un texto titulado "Klangtypen der Neuen Musik" (1966); en *Le livre d'image de Godard* (2018) o, llevando la cuestión al terreno de cine de remontaje -de forma, es preciso reconocerlo, más forzada-, en los materiales a partir de los que no sólo han compuesto sus trabajos, sino que a un tiempo constituyen parte de su legado, cineastas referenciales como Alexander Kluge o la pareja Yervant Gianikian y Angela Ricci Lucchi -pensando en sus 'catálogos' de imágenes-. Aún en un ámbito cinematográfico, *L'Abécédaire de Deleuze* (1988-1989), filmado por Pascale Montandon, perfectamente podría enmarcarse en alguno de los subgéneros de esta tipología general, en tanto que es el mismo filósofo quien define su mundo de conceptos. El número de materiales análogos que encontramos en el ámbito de las artes visuales y conceptuales es asimismo inagotable -al interesado en la materia le bastará con consultar la página web de galerías de arte moderno, cuyos catálogos rebosan de trabajos archivísticos y de clasificación visual, terminológica... a partir de los que uno u otro autor recrea su imagen del mundo-, y bastará con destacar, junto a los proyectos conceptuales inacabables, ya aludidos, de Szeemann y de Didi-Huberman, empresas más reducidas como el carnaval de imágenes y términos que es el *Codex Seraphinianus* (1981) de Luigi Serafini, y el *Abecedario de Brinkmann*, de José Miguel Ullán. Cabría, en fin, pensar, aún desde un ángulo teórico, la suerte de diccionario que en parte es el *Quosque Tandem...!* (1963), del escultor vasco Jorge Oteiza, y que es, asimismo en parte y orientándonos al terreno arquitectónico, el ensayo *S, M, L, XL* (1995), de Rem Koolhaas. La lista de autores que proponen no sólo nuevos términos, sino incluso nuevos alfabetos, nuevos abecedarios para decir la realidad -o lo que queda fuera de ella-, resulta decididamente interminable.

Frente a un carácter normativo, orientado a elucidar u ordenar un aspecto de la realidad, numerosas prácticas estéticas contemporáneas –que se constituyen, a su vez, como prácticas o herramientas sociales, políticas, etnológicas, ecológicas, etc.– proponen un ejercicio de rearticulación epistémica, una revisión del archivo de la memoria y un juego con los conceptos. Las palabras y las estructuras formales no son el mundo, pero sí la lente desde la que lo miramos, y es aquí donde encontramos diccionarios, clasificaciones, propuestas organizativas que permiten atender a una distinta combinación de nuestro orden de realidad, o acaso destacar, de éste, perspectivas o elementos ignorados, además de proponer nuevas intelecciones, mediciones, conceptualizaciones que modifiquen –ampliándolas o reduciéndolas– las dimensiones de lo real. Una multiplicidad de posibilidades es así iluminada por prácticas estéticas en ocasiones excesivas –por su tendencia a la acumulación y a la infinitud–, que en todo caso superan la mera mirada positivista. Dicho esto, con el fin de que pueda observarse la relevancia del fenómeno, se ofrece a continuación un breve recorrido, una mera recapitulación, limitado al ámbito literario español o, a lo sumo, en alguna ocasión puntual, de las lenguas románicas.

## VII

Se concluye este trabajo, conforme a lo recién expuesto, nombrando algunos modelos fijados a la tipología, en sentido estricto pero a un tiempo respetando su variabilidad, del diccionario de autor,<sup>47</sup> cuyas características particulares no coinciden con las del diccionario al uso. De remontarnos al momento histórico que hemos tomado como detonante del fenómeno en la contemporaneidad, esto es, aproximadamente un siglo atrás, hayamos trabajos seminales de esta tipología como, desde la vanguardia dadaísta,<sup>48</sup> la suerte de enciclopedia que es el *Dadaglobe* concebido por Tristan Tzara a comienzos de los años 20, proyecto inconcluso pero enteramente significativo del fenómeno abordado.<sup>49</sup>

47 Las tipologías presentadas son variadísimas y aquí, nuevamente, se hace preciso un estudio pormenorizado de cada una de ellas. O al menos de las más significativas, ya por su relevancia histórica, ya por su carácter excepcional, ya por ambos factores.

48 Merece la pena destacar que, aún en este período seminal, en este caso desde el Constructivismo ruso, surgen trabajos afines como es *La lengua de los zaum* (1925), a cargo de Aleksei Kruchónyj y Velimir Jlébnikov. No quisiera dejar de indicar que poco antes, en 1911 y desde unos parámetros estéticos remotos, Ambrose Bierce publica *The Devil's Dictionary*.

49 Si bien el proyecto no se llegó a culminar, en 2016, a raíz de la exposición del MoMa *Dadaglobe Reconstructed*, se preparó un catálogo-publicación lo más fiel posible al concepto original del proyecto.

Sólo pocos años después, en 1931, Gómez de la Serna compone su delirante *Ismos*, cuyas definiciones (apollinerismo, marinettismo...) conservan la lógica del diccionario de autor; pero es dentro del Surrealismo donde encontramos el, acaso, principal de todos estos trabajos fundacionales, en alusión al *Dictionnaire abrégé du surréalisme* (1938), confeccionado por André Breton y de notable repercusión entre crítica y creadores. Sólo una década después de la publicación del *Dictionnaire*, Juan Eduardo Cirlot, que llegó a cartearse con Breton, publicó su *Diccionario de ismos* (1949; segunda edición corregida, 1956) y, más adelante, el *Diccionario de símbolos* (1958/1969). La proliferación de estéticas consignada en estos trabajos vinculados a las vanguardias es, según se va viendo, testimonio de un deseo de categorizar el arte de la época y, a un tiempo, expresión de renovadas formas lúdicas y creativas.<sup>50</sup>

De seguir avanzando en el tiempo con el fin de situarnos en la contemporaneidad en sentido estricto,<sup>51</sup> advertimos que la relevancia del género es

---

Cabe por otra parte destacar que, con el ánimo de dotar de orden a la exuberante terminología dadaísta, en referencia a los gritos neo-primitivos proferidos por Raoul Hausmann o por Tristan Tzara, existe más de un estudio que puede tomarse como lexicón surgido del grupo. La vía eminentemente oral del colectivo vanguardista es, a su vez, sintomática de una forma cultural viva, siguiendo en ello las consideraciones de Goody en torno a la dualidad entre escritura y oralidad: "La reducción de las culturas a la escritura, ya por actores o por observadores, por cabalísticos o por antropólogos, tiende a una percepción del orden en una forma similar, al proveer armazones simplificados para los más sutiles sistemas de referencia oral, cuya forma menos organizada está probablemente mejor indicada por tablas que no intentan emular a las correspondencias estrechamente entrelazadas de la tradición durkheimniana" (op. cit., p. 83).

- 50 Hay un sinnúmero de categorías paralelas a estos modelos, plurales, de diccionarios y enciclopedias libres, pero que, considero, forman parte de una misma fenomenología, como son los diccionarios orientados a presentar y especificar -en ocasiones a modo de ejercicio medio académico, medio creativo- el mundo de conceptos y neologismos de un autor. De entre los que he disfrutado leyendo en el momento de realizar este trabajo destaco Giorgio Manganelli «Verbapoiète». *Glossario completo delle invenzioni lessicali* (Luigi Matt, 2017) y *Daliccionario. Objetos, mitos y símbolos de Salvador Dalí* (Enric Bou, 2004). Por otra parte, en un dominio próximo encontramos los diccionarios de términos literarios raros, caso de *Les mots sauvages: dictionnaire des mots inconnus des dictionnaires*, a cargo de Maurice Rheims (1991). En un distinto lugar, a modo de metadiccionario, cabría situar el libro de Alan Rey *Dictionnaire amoureux des dictionnaires* (2011).

Relaciones entre cómo la creación poética y la terminología del diccionario se han estimulado mutuamente en la lengua inglesa ya desde la publicación de *A Table Alphabetical* (Cawdrey, 1604), pueden encontrarse en el volumen editado por Blades y Pennington referenciado en el apartado final de este trabajo. Un trabajo en algunos aspectos afín, si bien en este caso restringido al ámbito de la literatura francesa, es el publicado por Corbin en 2022.

- 51 El fenómeno abordado habría que vincularlo, a su vez y siguiendo planteamientos ya apuntados, al despliegue de enumeraciones, listas extravagantes que siguen la lógica del diccionario. Aquí la referencia literaria primera es, sin duda, Borges. Pensemos en relatos como "Emporio celestial de conocimientos benévolos", "El congreso" o "La biblioteca de Babel", esta última basada, al parecer, en el relato de Kurd Lasswitz "Die Universalbibliothek" (1901). Volvemos a recordar el nombre del romanista Ottmar Ette en tanto que ha dedicado destacadas páginas a esta cuestión.

tal que, desde mediados del pasado siglo, son muchos y destacados los autores que han escrito diccionarios no ortodoxos marcadamente literarios. Encontramos, entre ellos, y exponiendo un pronto catálogo de nombres, a Alberto Savinio (*Nuova enciclopedia*, 1954), Georges Perec (*Petit abécédaire illustré*, 1969), Gesualdo Bufalino (*Dizionario dei personaggi di romanzo - Da Don Chisciotte all'Innominabile*, 1982), Albert Caraco (*Abécédaire de Martin-Bâton*, editado póstumamente en 1994), Antonio Gamoneda (*Libro de venenos*, 1993-1995; *Plinio, Dioscórides y otros. Para un diccionario apócrifo de sustancias, venenos, fisiologías y aflicciones*, 2016), Luis Antonio de Villena (*Diccionario esencial de fin de siglo*, 2000; *Diccionario de mitos clásicos para uso de modernos*, 2011; *La dulce vita: Breve diccionario sentimental de Italia*, 2023), Jesús Aguado (*Diccionario de símbolos*, 2010), Ramón Andrés (*Diccionario de música, mitología, magia y religión*, 2012),<sup>52</sup> Philippe Claudel (*Parfums*, 2012), Jean-Paul Maulpoix (*Les 100 mots de la poésie*, 2018), Gonçalo M. Tavares (*Enciclopédia*, 2018; *Dicionário de Artistas*, 2021) o Alberto Manguel y Gianni Guadalupi (*Guía de lugares imaginarios*, 1992)<sup>53</sup>. Los ejemplos son, incluso sin salir de este ámbito reducido que se ha tomado como modelo -el de las lenguas románicas limitadas a su extensión europea-, numerosos, si bien con todo lo expuesto ha de bastar para tomarse en serio el fenómeno, tan sintomático como significativo.

El ejercicio metaliterario y metalingüístico que todo diccionario es, en este caso orientado a la exposición de comprensiones del mundo particulares, ilumina un encuentro -y a un tiempo un desajuste- entre ficcionalidades subjetivas y una presunta objetividad, testimonios de apariencia tragicómica en tanto que, revelando lo endeble del mundo lingüístico y, más aún, la situación histórico-culturalmente agonal de la escritura, se proponen como significativas ruinas, al tiempo que como modelos revitalizantes en tanto que dotan al lenguaje de nuevas posibilidades y permiten la configuración de nuevos cauces capaces de acoger y permitir el libre curso de las imágenes. Es, precisamente, su condición manierista y liminal, aquello que hace de estos trabajos testimonios del mayor valor expresivo, reveladores de la naturaleza ensimismada de la Modernidad. Si bien la amplitud del tema, ceñido

52 Algunos de los autores referidos, por de pronto Ramón Andrés y Jesús Aguado, han confeccionado otros diccionarios paralelos, en esta ocasión más canónicos y ajenos al fenómeno aquí presentado. El mismo Diccionario de música... de Ramón Andrés e incluso el de símbolos de Juan Eduardo Cirlot, cabría enmarcarlos en la categoría de diccionarios canónicos, pero lo cierto es que ambos, ante todo el segundo de ellos, aportan claves para interpretar el mundo creativo de sendos autores. Es por ello que he decidido incorporar al uno y al otro entre los modelos escogidos.

53 Trabajo sometido a posteriores revisiones.

exclusivamente al objeto del diccionario, requiere de un estudio amplio que aborde sus tipologías y múltiples significaciones, el texto que aquí concluye cumple con el deseo de presentar la muy particular tipología formal y conceptual que es el diccionario de autor, además de aportar algunas pertinentes claves orientadas a enmarcar el fenómeno en el contexto estético-literario contemporáneo.

## Bibliografía

- Belausteguigoitia, Marisa y Leñero, Martha (2006). *Fronteras y cruces: cartografía de escenarios culturales latinoamericanos*. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Blades, Andrew & Pennington, Piers (eds). (2020). *Poetry and the dictionary*. Oxford University Press.
- Caygill, Howard (2012). "Warburg, Benjamin and the Archives of Outsider Art". Conferencia presentada en The Warburg Institute. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=mVyLVXkXJNQ&t=2439s>.
- Corbin, Pierre (2022). "Dictionnarité littéraire et 'littérarité dictionnaire'". *Congrès Mondial de Linguistique Française, SHS Web of Conferences* 138, pp. 1-19.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Gilles (1980). *Mille Plateaux – Capitalisme et schizophrénie 2*. Les Éditions de Minuit.
- Derrida, Jacques (1995). *Mal d'archive*. Galilée.
- Dussel, Enrique (2007). *Política de la liberación. Historia mundial y crítica*. Trotta.
- Eco, Umberto (2009). *Vertigine della lista*. Bompiani.
- Foucault, Michel (2010). *Historia de la locura en la época clásica I*. Fondo de Cultura Económica.
- Goody, Jack (1986). *The Logic of Writing and the Organisation of Society*. Cambridge University Press.
- Goody, Jack (2008). *La domesticación del pensamiento salvaje*. Akal.
- Havelock, Eric A. (1986). *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*. Yale University Press.
- Illich, Ivan (1991). *Im Weinberg des Textes*. Luchterhand.
- Jean Paul (1963). "Vorschule der Ästhetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit". *Werke*. 5. Hand.

- Mauss, Marcel & Émile Durkheim (1903). *Primitive Classification*. Année Sociologique.
- Mauthner, Fritz (1901-1902). *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*. 3 Bände. Cotta.
- Meschonnic, Henri (1991). *Des mots et des mondes. Dictionnaires, encyclopédies, grammaires, nomenclatures*. Hatier.
- Mignolo, Walter (1999). *Local Histories / Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton University Press.
- Mignolo, Walter (2010). *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Ediciones del signo.
- Olson, David R. & Torrance, Nancy (eds.)(1991). *Literacy and Orality*. Cambridge University Press.
- Ong, Walter J. (1992). *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. Routledge.
- Parry, Adam (Ed.)(1987). *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Oxford University Press.
- Ramos Navarro, Clara Iris (2012). *Listar en el arte. El vértigo de las enumeraciones lingüísticas en la producción artística contemporánea*. Tesis doctoral. Universidad Politècnica de València. Facultat de Belles Arts de Sant Carles.
- Rey, Alan (2011). *Dictionnaire amoureux des dictionnaires*. Plon.
- Sousa Santos, Boaventura de (2018). *The End of the Cognitive Empire: The Coming of Age of Epistemologies of the South*. Duke University Press.
- Spivak, Gayatri (2005). *Death of a Discipline*. Columbia University Press.
- Szeemann, Harald (ed.)(1992). *Visionäre Schweiz*. Sauerländer.
- Zytaruk, Maria (2011). Cabinets of curiosities and the organization of knowledge. *University of Toronto Quarterly*, vol. 80 (1), pp. 1-23.



# Los autores

## Silvia Arroñada

Doctora en Historia por la Universidad Católica Argentina. Catedrática de Historia de España en la Facultad de Ciencias Sociales de esa universidad. Directora del Instituto de Historia de España (UCA) y de la revista *Estudios de Historia de España*. Vicepresidenta del Centro Argentino de Estudios Históricos "Claudio Sánchez Albornoz" (CADEHISA). Colaboradora de la *International Medieval Bibliography* (University of Leeds, Inglaterra). Miembro investigador del Centro de Pensamiento Español en Argentina (Fundación Ortega y Gasset). Sus líneas de investigación giran en torno a tres áreas temáticas: la niñez en la edad media hispánica, la civilización andalusí y las redes científicas y culturales entre España y Argentina en los siglos XIX y XX.

## María Crego Gómez

Doctora en Filología, es Profesora Titular en el Área de Estudios Árabes e Islámicos en la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, donde imparte clases de lengua árabe, cultura y traducción árabe-español. Realizó su tesis doctoral en la Escuela de Estudios Árabes (CSIC) de Granada. Sus principales ámbitos de investigación son la historia e historiografía andalusí y magrebí, la transmisión del conocimiento entre el mundo árabe-islámico y el cristiano, así como la influencia de textos orientales en la literatura española. Participa actualmente en diversos proyectos de investigación. Es miembro del grupo Textos Humanísticos y Literarios. Interpretación y Crítica (HUM 047 UPO) y del Grupo de Alto Rendimiento Sociedad y Geografía del Magreb (Universidad de Alcalá).

### José María Fernández Vázquez

Doctor en Filología y profesor de Literatura Española en la Universidad Pablo de Olavide. Ha participado en más de veinte congresos nacionales e internacionales y posee más de treinta publicaciones en revistas y libros. Se puede destacar su monografía *Aproximación al teatro español de la segunda mitad del siglo XIX* (Sevilla, 2014), finalista en el premio de investigación literaria “Leandro Fernández de Moratín” 2014 de la Asociación de Directores de Escena. Sus investigaciones giran en torno al teatro como género y al siglo XIX como etapa de manera fundamental, aunque también ha investigado en otros campos como poesía contemporánea o narrativa actual. Miembro del grupo de investigación Textos Humanísticos y Literarios. Interpretación y Crítica (HUM047 UPO).

### Daniel García Donoso

Doctor en Literatura Española por la Universidad de Yale (EEUU) y Profesor Permanente Laboral en la Universidad de Córdoba (España). Anteriormente, fue Associate Professor en The Catholic University of America (EEUU) y ha sido investigador visitante en universidades de España y Reino Unido. Ha publicado tres libros: *Escrituras Postseculares*, *The Sacred and Modernity in Urban Spain* y *The Matter of Death in Contemporary Spanish Culture*. También ha coordinado dos números de revista (*Ínsula* 2023, *Bulletin of Spanish Studies* 2024) y publicado artículos y capítulos de libro en revistas y libros de prestigio nacionales e internacionales. Miembro del grupo de investigación Textos Humanísticos y Literarios. Interpretación y Crítica (HUM047 UPO).

### Rocío Rojas-Marcos Albert

Licenciada en Filología Árabe por la Universidad de Sevilla y Doctora en Literatura y Estética en la sociedad del conocimiento por la misma universidad. Es profesora en el Grado de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Sevilla y en International College of Seville. Ha realizado estancias de investigación en la Biblioteca Juan Goytisolo de Tánger y en la Biblioteca general de Tetuán. Miembro del Grupo de investigación Textos humanísticos y literarios. Interpretación y crítica TEX (HUM 047). Participa en el Proyecto de I+D “Heterotopías en los imaginarios de las relaciones entre España y Marruecos”. Algunas de sus publicaciones son: *Mohamed Chukri* (Málaga, Editorial Zut, 2021), *Tánger. Segunda Patria* (Córdoba: Almuzara, 2018), *Carmen Laforet*

en *Tánger*, (Tánger: Khbar bladna, 2015), *Sanz de Soto y Buñuel. La tercera España transfretana*, (Khbar Blanda, 2012), *Tánger. La ciudad Internacional*, (Almed, Granada, 2009).

### Sebastián Ordóñez Chacón

Doctor por la Universidad Pablo de Olavide, es profesor del Departamento de Filología y Traducción de esta universidad. Se licenció en Filología Hispánica por la Universidad de Cádiz. Ha formado parte de los programas de lectorado de la Universidad de Cádiz durante nueve años, periodo en el que ejerció como profesor en la Cátedra de Lenguas Románicas del Instituto de Filología y Comunicación Lingüística de la Universidad Federal de Siberia (Krasnoyarsk, Rusia). Sus líneas de investigación se centran en la didáctica del español como lengua extranjera y en la narrativa contemporánea. Forma parte del grupo de investigación Textos Humanísticos y Literarios. Interpretación y Crítica HUM047.

### Guillermo Aguirre

Es Doctor en Estudios Interculturales y Literarios por la Universidad Complutense de Madrid. Ha ejercido la docencia en diferentes universidades españolas y alemanas y su línea principal de investigación es la poesía contemporánea. Ha realizado estancias de investigación postdoctorales en la Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Albert-Ludwigs Universität Freiburg y Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Actualmente es profesor en el Máster de Escritura Creativa de la Universidad Internacional de La Rioja y colabora en el Máster en Investigación e Interpretación Musical de la Universidad Internacional de Valencia.







# Los estudios árabes e islámicos en España (ss. XIX-XXI)

**María Crego Gómez**

Universidad Pablo de Olavide

Esta aportación pretender ser un recorrido, necesariamente incompleto e inacabado, por los Estudios Árabes e Islámicos en España, entendidos como una disciplina científica que merece la atención y dedicación debidas en el ámbito académico. El criterio cronológico servirá como hilo conductor para tratar de señalar las líneas definitorias de la disciplina y de aquellos que la han cultivado y lo siguen haciendo en nuestros días, cuando junto a los arabistas dedicados a los estudios filológicos de corte más clásico se cuentan los especialistas en otras materias académicas más recientes, como los estudios en traductología. La presente exposición abordará los distintos motivos y motivaciones que han marcado la historia de la disciplina en los dos últimos siglos. Como rasgos o indicadores que con carácter global podríamos señalar para singularizar los Estudios Árabes se cuentan, desde el origen, la voluntad de erudición y la relación maestro-discípulo en la transmisión del conocimiento, dos peculiaridades que, a mi modo de ver, han acompañado la producción intelectual de este gremio hasta época contemporánea, a lo que podríamos añadir —como no puede ser de otro modo en las ciencias humanísticas— la influencia de la historia reciente de nuestro país.

Esta reseña debe comenzar necesariamente en el s. XIX, cuando las inquietudes propias de la época, como el interés por el estudio del pasado —especialmente la Edad Media— o el desarrollo de las «historias nacionales» en toda

Europa propician la llegada de los Estudios Árabes a las universidades. En el caso español, debemos mencionar como antecedente el interés de Carlos III por incorporar a la biblioteca de El Escorial a personal con conocimientos en lengua árabe, contando para ello con monjes maronitas, como Miguel Casiri. El impulso definitivo para la asunción de los estudios árabes e islámicos como disciplina propiamente académica vendría de la mano de Pascual de Gayangos (1809-1897), calificado por Pedro Chalmeta como el «fundador del moderno arabismo español»<sup>1</sup>. Gayangos, formado en París y Londres, primer catedrático de Lengua Árabe de la Universidad de Madrid en 1843, no vino sino a responder a una inquietud de la que ya habían sido precursores figuras como Modesto Lafuente (1806-1866) o José Antonio Conde (1766-1820). El primero fue capaz de advertir la riqueza textual aún por descubrir en obras de la literatura árabe andalusí que no habían sido estudiadas. Conde, por su parte, fue el impulsor de la primera historia de la España medieval basada en fuentes árabes<sup>2</sup>, una empresa cuyo primer volumen vio la luz tras la muerte del autor, que no pudo revisar la obra. Este factor, junto a otras razones, puede explicar que, tras el éxito que alcanzó en la primera mitad del s. XIX, se sucedieran después toda una serie de críticas y reparos hacia el valor de esta composición, una obra que pretendía ser de síntesis cuando probablemente los materiales de que dispuso el autor en su momento no permitían la elaboración de un texto de ese calibre. Lo cierto es que la *Historia* de Conde supuso una llamada de atención secundada posteriormente por otros eruditos.

Del camino abierto por Conde, como ya se ha indicado, fue continuador Pascual de Gayangos, el primero en formar discípulos e inaugurar unos estudios que pretendían ser ya científicos y que desde el primer momento pusieron el foco en el interés de la vivencia española del período medieval. A él tenemos que atribuir la exigencia del cuidado de los manuscritos árabes conservados en España, en especial los custodiados en la biblioteca de El Escorial, así como la difusión del interés por traducir las fuentes árabes, para poder luego cotejarlas con otras obras, como las crónicas castellanas. Cabe destacar su traducción parcial de la obra de al-Maqqarī, así como su *Memoria sobre la autenticidad de la crónica del moro Rasis*, cuyo carácter académico y erudito convierte estas composiciones en el germen de los estudios historiográficos en el arabismo moderno.

1 Manzanares de Cierre, Manuela, *Arabistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1972, p. 13.

2 *Historia de la dominación de los árabes en España, sacada de varios manuscritos y memorias arábigas*, Madrid, Imprenta que fue de García, 1820.

Discípulos de este gran bibliófilo de sólida formación, conocido además por haber intentado desenterrar, sin éxito, Medina Azahara, fueron casi todos los arabistas posteriores, de una manera directa o indirecta. Éste será un factor clave que va a configurar el arabismo en España: la pertenencia a una cadena de transmisión del conocimiento que unía a un interesado por los estudios árabes con un maestro o *línea* de maestros, relación que en último término garantiza la validez del saber adquirido<sup>3</sup>.

Por otro lado, debemos señalar que las plazas de soberanía española en el norte de África y, más tarde, la expansión colonial fueron factores que influyeron en los intereses del arabismo en España, de manera que las necesidades militares y de entendimiento mutuo llevaron a diversos especialistas a centrarse en cuestiones relativas a Marruecos. Julián Ribera, catedrático de lengua árabe en Zaragoza y Madrid, abogó por la creación de un centro donde se estudiara tanto la lengua clásica como la hablada, y en el que no solo se atendiera a la historia de al-Andalus sino también a la de Marruecos, un proyecto que se materializó solo en los años 30 del s. XX. No obstante, la denominada «Guerra de África» (1858-1860), el primer conflicto bélico que enfrentó a España con Marruecos, fue en cierto modo un acicate que propició la realización de varios trabajos académicos. Francisco Javier Simonet (1829-1897), el primer arabista dedicado al estudio en profundidad de las comunidades mozárabes, escribió diversos trabajos sobre la civilización árabe y la conquista de Tetuán con motivo de este enfrentamiento hispano-marroquí. Emilio Lafuente y Alcántara (1825-1868), por su parte, fue enviado a Marruecos durante la guerra para el análisis de una serie de manuscritos que el Gobierno español estaba pensando comprar, de los que elaboró un catálogo publicado en 1862 que se completaba con un estudio del país vecino. La inquietud por las relaciones con el territorio árabe también influyó en Eduardo Saavedra (1829-1912), quien publica en 1884 un discurso en el que aboga por mantener estrechas relaciones con Marruecos y propone la creación de centros de enseñanza de árabe dirigidos a diplomáticos y funcionarios asentados en dicho país.

Otra preocupación que dejan traslucir los arabistas decimonónicos es el estudio del árabe dialectal, en especial el marroquí. El padre José Lerchundi (1836-1896), franciscano destinado en Marruecos y que actuó como intérprete de las embajadas española y marroquí, publicó en 1873 sus *Rudimentos de árabe vulgar que se habla en Marruecos*, obra única en su género, y en 1892

<sup>3</sup> Véase una reflexión en este sentido en Marín, Manuela, "Arabistas en España: un asunto de familia", *Al-Qantara*, XIII (1992), p. 384.

su *Vocabulario español-arábigo del dialecto de Marruecos*, que recoge gran cantidad de modismos y locuciones del dialecto marroquí. Asimismo comenzó una *Gramática del árabe literal*, que no llegó a terminar. Entre sus iniciativas modernizadoras, como la fundación del hospital de Tánger, se cuenta la creación de una escuela de árabe en Tetuán para religiosos y seglares. Antonio Almagro Cárdenas (1856-1919), por su parte, publicó un *Compendio léxico y gramatical del árabe vulgar de Marruecos*.

Precisamente uno de los problemas a los que se enfrentó el arabismo desde el s. XIX fue la falta de materiales para la docencia elaborados en España. Se recurría a gramáticas y crestomatías procedentes de otros países y a la muy antigua *Gramática árabe-española vulgar y literal con un diccionario árabe-español* de 1775, de Francisco Cañes. Una de las primeras obras didácticas que se publicó ya en época moderna fue la *Gramática de la lengua árabe*, de José Moreno Nieto<sup>4</sup>, de 1872, que durante mucho tiempo se usó como libro de texto, así como la *Crestomatía árabe-española*, de 1881, a cargo de Francisco Javier Simonet y el padre Lerchundi. Y habremos de esperar a 1940 para asistir a la publicación de *la Crestomatía del árabe literal y elementos de gramática* de Miguel Asín Palacios, o a 1944, fecha de publicación de la *Antología para principiantes*, que a cargo de Emilio García Gómez apareció acompañada de un glosario, materiales que venían a sustituir a los apuntes manuscritos que los profesores utilizaban en la Universidad de Madrid.

Tras una primera fase decimonónica, en que los estudios árabes se habían deslindado de los teológicos y tenían ya presencia en las universidades de Madrid, Granada, Salamanca y Zaragoza, aparece una generación de arabistas involucrados en la regeneración académica y que gozaban de cierto reconocimiento y prestigio entre sus colegas. Francisco Codera (1836-1917) está considerado el iniciador de esta etapa pragmática del arabismo, con la historia como objeto principal de estudio, una vez que en el ámbito académico se ha reconocido el valor del periodo medieval árabe-islámico en el marco de la historia de España. El principal propósito de Codera, en el que le acompañaron sus discípulos, fue la edición de textos originales árabes, la elaboración de traducciones y la confección de fichas y notas para dotar al arabismo de un aparato historiográfico que permitiera el análisis de la realidad histórica, social e intelectual de al-Andalus. Si en la primera etapa se hicieron traducciones de textos árabes intercalando pasajes de diversas fuentes y sin

---

4 Recibió el encargo del Gobierno tras la propuesta de Amador de los Ríos, decano de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, y por recomendación de Pascual de Gayangos.

indicar la procedencia de cada fragmento<sup>5</sup>, —siendo la principal preocupación la de aportar datos desconocidos y no hacer un estudio historiográfico de una obra o autor—, los «Beni Codera», como fueron denominados, aspiraban a preparar todos los materiales de que fueran capaces de disponer para la futura realización de obras de síntesis. Este grupo de arabistas, entre los que hay que contar a Julián Ribera (1858-1934) y a Miguel Asín Palacios (1871-1944), trabajaron por hacerse una reputación dentro del ámbito académico español y fuera de nuestras fronteras y lo hicieron en condiciones muy difíciles; ejemplo de ello es la publicación de la *Biblioteca Arabico Hispana*. Tras el acopio de manuscritos andalusíes y la elaboración de unos moldes tipográficos árabes, acabaron publicándose diez volúmenes, que salieron de una imprenta instalada en la propia casa de Codera.

El hecho de que los arabistas habían sido aceptados en el mundo científico español lo muestra la incorporación, breve pero fructífera, de Julián Ribera en 1907 a la primera Junta para Ampliación de Estudios —convertida después de la Guerra Civil en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas—, organismo a partir del cual se creará en 1910 el Centro de Estudios Históricos. Dirigido por Ramón Menéndez Pidal, su sección de «Filosofía e Instituciones Árabes» permitirá la publicación de doce obras de temática árabe sobre ciencia, filosofía, dialecto marroquí o estudio de manuscritos a cargo del propio Ribera, Asín Palacios, Maximiliano Alarcón, Ambrosio Huici y otros arabistas.

Distintos avatares académicos hacen a Ribera y Asín romper con la Junta para Ampliación de Estudios, si bien continuaron trabajando desde las Academias de la Lengua y de la Historia, al tiempo que surgía una nueva generación de arabistas como Emilio García Gómez, Salvador Vila o A. González Palencia. En 1932 se materializó una vieja idea de Ribera, la de crear un centro específico para los estudios árabes, con la fundación, por decreto de la República, de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada. La primera, dirigida por Miguel Asín, se centró fundamentalmente en el estudio del pasado histórico andalusí, mientras que la de Granada, con Emilio García Gómez al frente, tenía como uno de sus ejes de actuación la captación de estudiantes «musulmanes», sobre todo de la zona del Protectorado. En 1933 se fundaría la revista *Al-Andalus*, que en la práctica reflejó como casi única línea de investigación el pasado andalusí, pero que, no obstante, sirvió como puente de contacto con los orientalistas europeos. Estos proyectos no respondían exactamente al

---

5 Fue el procedimiento habitual, que encontramos en la *Historia de Conde* o en la *Descripción del reino de Granada* de Francisco Javier Simonet.

ideario planificado por Ribera inicialmente, según el cual España debía formar arabistas preparados para atender las relaciones políticas con el norte de África, con una visión práctica de servicio al Estado en sus intereses políticos y comerciales y que tuviera en consideración el habla dialectal. Esto hizo que la formación de diplomáticos, funcionarios, militares o intérpretes quedara deslindada del ámbito académico y en cierto modo diseminada en distintas instituciones, como las cátedras de árabe de las Escuelas de Comercio, el Instituto Libre de Enseñanza para la carrera diplomática y consular o la Escuela Superior de Guerra. «[E]l africanismo y el arabismo tomaron caminos separados», en palabras de Gracia López Anguita<sup>6</sup>, de manera que los académicos, por un lado, y los intérpretes, diplomáticos y estudiosos del árabe marroquí, por otro, materializaron una división que no llegó a reconducirse<sup>7</sup>.

Desde el punto de vista estrictamente académico, en las primeras décadas del s. XX puede apreciarse ya el paso de un arabismo impregnado del espíritu romántico a una disciplina que busca el rigor filológico y la apertura hacia el mundo universitario europeo. Las siguientes generaciones asistirán a los debates polemistas que estarían indisolublemente unidos al devenir histórico español en época contemporánea y al contacto inevitable con los medievalistas. En el centro de dicha controversia se encuentra el tema del «elemento indígena» en la cuestión histórica, asunto del que se ocuparon los «Beni Codera» en relación con la relevancia histórica de al-Andalus y la existencia de un islam hispánico o andalusí. Si la tesis precedente de Simonet defendía la idea de que el elemento hispano-cristiano fue superior en cultura y civilización al árabe y bereber en al-Andalus, siendo éste último absorbido por el primero, arabistas posteriores, como Ribera, elaboraron este concepto de «españolidad» en el sentido contrario: los españoles recibieron la influencia de la civilización islámica, hasta el punto de generar un islam particular, un «islam español» que posibilitaba, así, incorporar de pleno derecho la herencia árabe-islámica a la historia de España y al discurso historiográfico. Esta visión llevó a diversos especialistas a fijar su atención en fenómenos que podríamos llamar «fronterizos», generados

6 En prólogo a Ribera Tarragó, Julián, *Bibliófilos y bibliotecas en la España musulmana*, Sevilla, Aethnaica, 2015, p. 16.

7 En su vasto y minucioso estudio de los intérpretes y traductores españoles del árabe, Juan Pablo Arias y Manuel Feriá consideraban que frente a la historia del arabismo en el s. XX, más o menos conocida y estudiada, la traducción e interpretación del árabe hasta nuestros días, en particular la que está al servicio del Estado español, adolece de una falta de análisis; véase Arias, Juan Pablo y Feriá, Manuel C., *Los traductores de árabe del Estado español. Del Protectorado a nuestros días*, Barcelona, Bellaterra, 2013, p. 19.

únicamente en un territorio con las características del andalusí —denominado en su tiempo como «hispano-árabe» o «hispanomusulmán»—, como las jarchas, los romancismos de Ibn Quzmán o el averroísmo de Santo Tomás.

Más adelante, Claudio Sánchez-Albornoz minimizaría la herencia árabe en la civilización española medieval, dotando al discurso historiográfico de un carácter esencialista: según su interpretación, la presencia árabe en la península supuso una anomalía y, exceptuando el ámbito cultural, no pudo interrumpir el curso de las estructuras preislámicas, la inalterable «contextura vital hispana». Su obra, por otro lado, tuvo el mérito de acometer un estudio crítico textual de las fuentes árabes, especialmente las crónicas, entrando en una especie de «coto cerrado» en el que se habían convertido los estudios andalusíes, del que únicamente parecían poder ocuparse hasta la fecha los arabistas. Su discurso, como es sabido, fue contestado por Américo Castro, entre otros, y en el ámbito del arabismo por Pedro Chameta y Pierre Guichard, quien, con la aparición en 1976 de *Al-Andalus. Estructura antropológica de una sociedad islámica en Occidente*, no solo puso el foco en la ruptura histórica que supuso la llegada de factores exógenos a la sociedad peninsular, sino que favoreció también un cambio de paradigma en el objeto de estudio: los académicos comenzaron a contemplar la historia desde otros parámetros, como la sociología, la política o la ideología, y la explotación de las fuentes desde ámbitos interdisciplinares comenzó a ser un objetivo ineludible.

Las generaciones de arabistas más recientes demostrarían una mayor amplitud y visión histórica. Si el interés en el s. XIX y primera mitad del XX se había centrado en la historia y la literatura clásica, posteriormente la atención se dirigirá a otras materias, como la ciencia, la gramática comparada o la etimología y, especialmente en la segunda mitad del siglo, el mundo árabe contemporáneo, tanto en su vertiente literaria, como histórico-política. Después de la Guerra Civil, por decreto de 7 de julio de 1944, se crean las secciones de Filología Semítica en las Universidades de Madrid, Granada y Barcelona. En ésta última, por ejemplo, surgirá un núcleo de investigadores sobre ciencia árabe alrededor de José María Millás. En Madrid, por otra parte, irán apareciendo distintos arabistas a los que podemos considerar herederos y continuadores de las primeras traducciones de obras literarias contemporáneas realizadas por Emilio García Gómez en los años cincuenta.

Si la participación de los arabistas españoles fue mínima en los distintos congresos de orientistas celebrados en varias ciudades europeas desde 1873 y nula fue la participación española en la primera edición de la *Encyclopédie de l'Islam* —iniciativa de Ignaz Goldziher presentada en el X Congreso de

Orientalistas de Ginebra y que comenzó a editarse en 1913—, si hubo arabistas españoles desde la publicación, a partir de 1960, de la segunda edición, como el caso de Emilio García Gómez, Juan Vernet, Jacinto Bosch Vilá, Pedro Chalmeta, Julio Samsó, M.<sup>a</sup> Jesús Rubiera y M.<sup>a</sup> Jesús Viguera.

Debemos mencionar también la publicación en 1954 de la *Islamología* del padre Félix María Pareja, una obra quizás poco difundida en nuestro país pero que constituye la única síntesis realizada hasta ese momento sobre la disciplina. El jesuita fundaría en esa misma fecha la Biblioteca que lleva su nombre — aunque el oficial es Biblioteca Islámica de Madrid— y que ha representado un valioso lugar de estudio y apoyo documental sobre el mundo árabe-islámico. Otra figura a la que hay que reconocer haber abierto nuevos caminos en la investigación es Miguel Cruz Hernández, autor de la *Historia del pensamiento en el mundo islámico* (1981), obra traducida a diversas lenguas. El que fuera subdirector del Instituto Hispano-Árabe de cultura, institución encargada de impulsar las relaciones entre España y los países árabes<sup>8</sup>, representa otra faceta del arabismo moderno, al haber realizado valiosas aportaciones en el ámbito de la filosofía. Por otro lado, debemos mencionar el impacto que en diversos campos de investigación tuvieron los trabajos de un maestro de la talla intelectual de Federico Corriente. Son dignos de mención sus estudios sobre el dialecto andalusí, los arabismos o la poesía estrófica. Maestro de saber enciclopédico, en sus obras ha quedado reflejado su profundo conocimiento de la lengua árabe, junto a otras. De su inmensa bibliografía cabe recordar como contribución a los estudios árabes en España su diccionario árabe-español, publicado en 1977, con el que dotó al mundo universitario de un instrumento de alto nivel científico después de décadas en las que el estudio se apoyaba en la *Crestomatía* de Asín y en el diccionario árabe-francés de Jean-Baptiste Belot.

Otro acontecimiento digno de ser incluido en la historia reciente del arabismo español es la llegada a la Universidad Autónoma de Madrid en 1971 de Pedro Martínez Montávez. Su propósito fue doble: fundar una titulación en estudios árabes, que no existía hasta entonces en dicha institución, y que ésta girara en torno al mundo árabe contemporáneo. Precursor en el ámbito académico de los estudios sobre literatura árabe moderna, a él se debe el acercamiento al público hispanohablante de autores como Naguib Mahfuz, Nizar Qabbani o Mahmud Darwish. Fundó, entre otras, la revista *Almenara*, sobre el mundo árabe e islámico moderno. Podemos destacar entre su fructífera obra la

---

8 En 1988 se convirtió en el Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe (ICMA).

*Introducción a la literatura árabe moderna* (1974), que sigue siendo una referencia bibliográfica fundamental. Autor de obras de pensamiento, historia y literatura, al muy respetado y querido profesor Martínez Montávez se le puede considerar maestro de varias generaciones de arabistas, un gremio que fue creciendo de manera firme a partir de los años setenta.

Pedro Chalmeta afirmaba en 1972 que el arabismo seguía siendo «delicada y exótica flor de invernadero, que no termina de arraigar»<sup>9</sup>. A pesar de esta afirmación, las aportaciones realizadas en el ámbito universitario, como en el caso de Pedro Martínez Montávez y sus discípulos, y en centros exclusivamente de investigación, como el CSIC, han supuesto una renovación de los estudios árabes en España en las últimas décadas, cuando el panorama académico se ha visto enriquecido por líneas temáticas pendientes de explotar, como la islamología y el análisis político e ideológico del mundo árabe-islámico, o la apertura de centros de enseñanza de traducción e interpretación en los que la lengua árabe ha comenzado a tener cabida.

Igualmente, Manuela Marín, reflexionando sobre el que había sido tema fundamental de estudio para los arabistas españoles, afirmaba en 1992 que «es quizá el momento de preguntarse si no hay que evolucionar hacia un futuro en que se estudie la sociedad andalusí en sí misma y a través de sus relaciones con otros países (islámicos o no) y no sólo como lo que significó para la proto-historia de España»<sup>10</sup>. De hecho, este cambio de paradigma pudo apreciarse en los trabajos acometidos, por ejemplo, por los diversos grupos de investigadores constituidos en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas<sup>11</sup>, guiados ya por criterios metodológicos y prácticas renovadores: estudio serio y riguroso de las fuentes árabes medievales —andalusíes o no—, aplicación de una estricta crítica textual con independencia del género y la temática, uso de las nuevas tecnologías —de manera más tímida a finales del s. XX y más acusada en los últimos años—, estancias de investigación y contacto estrecho con asociaciones de arabistas y orientalistas de todo el mundo, participación activa en publicaciones extranjeras, etc. Los resultados de esta ingente labor se han visto reflejados en numerosas publicaciones y en el desarrollo de valiosos proyectos liderados por Mercedes García-Arenal, Maribel

9 En el prólogo a Manzanares de Cierre, Manuela, *Arabistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1972, p. 12.

10 En «Arabistas en España: un asunto de familia», *Al-Qantara*, XIII (1992), pp. 390-391.

11 La antigua Escuela de Estudios Árabes de Madrid quedaría en época reciente integrada en el Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo (ILC) del CSIC, que sucedió en 2007 al Instituto de Filología.

Fierro, M.<sup>a</sup> Luisa Ávila, Juan Castilla, Luis Molina, o la propia Manuela Marín, por no citar otras aportaciones relevantes del ámbito del arte o la arqueología.

A principios de los años 90 se hace visible ya una apertura temática y un relativo abandono del motivo de al-Andalus, pudiendo apreciarse en el gremio de los arabistas un mayor interés en la investigación sobre materia contemporánea, así como la intención de renovar los estudios universitarios y prestar más atención a las tareas de divulgación. Del mismo modo, son ya varias las propuestas metodológicas e investigadoras que se sirven de las denominadas Humanidades Digitales al servicio de la disciplina: tres ejemplos modélicos son el proyecto H.A.T.A. (Maribel Fierro<sup>12</sup>), el proyecto PUA<sup>13</sup>, coordinado por M.<sup>a</sup> Luisa Ávila, y el proyecto MAGNA<sup>14</sup>, a cargo de Helena de Felipe y Miguel Ángel Manzano.

En el ámbito de la educación universitaria, cuando se crearon las Áreas de Conocimiento, en 1984, frente a las áreas de filología aparece la excepción de los «Estudios Árabes e Islámicos» —junto a los «Estudios Hebreos y Arameos»—, fenómeno que quizás pueda explicarse por la peculiar historia del arabismo y su dedicación no exclusiva a la lengua árabe como objeto de estudio. Es cierto que en los últimos años este panorama ha cambiado y tanto la lengua clásica como la dialectal se han convertido en objeto de investigación por sí mismo, siendo numerosos los trabajos dedicados propiamente a la vertiente lingüística y a la didáctica de la lengua árabe.

Es evidente que en las últimas décadas hemos asistido a un retroceso de las humanidades en general y de la filología en particular, tanto en lo que se refiere al prestigio de las titulaciones como al número de estudiantes que se decantan por estas disciplinas. Las licenciaturas —hoy Grados— en Filología Árabe o Estudios Semíticos no han desaparecido, si bien la enseñanza de la lengua árabe se ha vinculado con otras titulaciones, como las de Humanidades, Lenguas Modernas o Estudios Hispánicos, a la vez que ciertos departamentos que antes agrupaban a los profesores de Lengua y Civilización Árabe han debido disolverse para configurar otros nuevos junto a docentes de otras lenguas como medio de facilitar la gestión interna. No obstante, debo destacar aquí que, acompañando el crecimiento exponencial que han vivido

---

12 Fierro, Maribel, "Manuscrito en Al-Andalus. El proyecto H.A.T.A. (Historia de los autores y transmisores andalusíes)", *Al-Qantara*, 19/2 (1998), pp. 473-501.

13 <https://www.eea.csic.es/pua/>.

14 <https://proyectomagna.org/magna>.

los estudios de traducción en España en los últimos tiempos<sup>15</sup>, la lengua árabe se ha incorporado a los mismos con una presencia que podríamos denominar de moderada. Se ofrece como lengua de estudio en Grados de Traducción en 11 universidades. Es la lengua B menos ofertada, frente a inglés, francés y alemán (solo se ofrece como tal en Grado en la Universidad de Granada<sup>16</sup>), si bien es la tercera lengua ofertada como C, después de francés y alemán y por delante del italiano, portugués o chino. Son 9 las universidades que tienen el árabe en sus planes de estudio de Traducción como lengua C, mientras que 2 la ofertan como lengua D<sup>17</sup>. En la mayoría de los casos, la enseñanza del árabe en estas titulaciones ha corrido a cargo de arabistas, que se han incorporado así a los estudios traductológicos<sup>18</sup>.

En cuanto a los estudios de postgrado, la Universidad de Alcalá ofrece, entre otras combinaciones lingüísticas, la especialidad árabe-español en su Máster en Comunicación Intercultural, Interpretación y Traducción en Servicios Públicos, lo que constituye evidentemente una oferta escasa frente al predominio de programas de postgrado dedicados al mundo árabe contemporáneo o de temática clásica. Algunos de ellos son el Máster en Estudios Árabes Contemporáneos de la Universidad de Barcelona, el Máster en Estudios Árabes e Islámicos Contemporáneos de la Universidad Autónoma de Madrid, el Máster en Estudios Contemporáneos sobre mundo árabe y comunidades musulmanas: mediación social y gestión de conflictos de la Universidad Complutense o el Máster Universitario en Culturas árabe y hebrea: Al-Andalus y mundo árabe contemporáneo de la Universidad de Granada.

15 En los años ochenta, existían tres Escuelas Universitarias de Traductores e Intérpretes en las siguientes universidades: Granada, Autónoma de Barcelona y Las Palmas de Gran Canaria. Actualmente, la formación de Grado o Postgrado en Traducción e Interpretación se ofrece en más de treinta universidades.

16 Instaurado en el curso 2002-2003.

17 Estos datos se corresponden con el año 2017 y deben ser actualizados, si bien proceden del exhaustivo trabajo de Ortega Arjonilla, E., Fuentes Morán, M. T., "Esbozo de una cartografía de los estudios de traducción e interpretación en la universidad española (versión 2.0 - datos de 2017)", en E. Ortega Arjonilla, Ana Belén Martínez López y Francisca García Luque (eds.), *Cartografía de la traducción, la interpretación y las industrias de la lengua. Mundo profesional y formación académica: interrogantes y desafíos*, Albolote (Granada), Comares, 2017, pp. 25-69.

18 Queda por hacer un análisis pormenorizado de las aportaciones al ámbito traductológico desde el arabismo, tanto en el s. XX como en las dos últimas décadas. Por mencionar una obra relativamente reciente, destaco por su calidad la brillante traducción de las *Mil y Una Noches* de Salvador Peña Martín, Madrid, Verbum, 2016 (1ª ed.), premiada en el ámbito nacional e internacional. Como botón de muestra, me concedo la licencia de recomendar la lectura del fragmento correspondiente al cuento «El cojo y el barbero de Bagdad», especialmente el hilarante y memorable pasaje de la p. 218, donde el alfajeme describe a sus amigos.

Por último, me gustaría mencionar una iniciativa novedosa que de algún modo vino no solo a continuar de forma simbólica el espíritu traductor de la sociedad medieval peninsular sino también a vincular los ámbitos filológico y traductológico en época contemporánea. En 1994 la Universidad de Castilla-La Mancha fundó la Escuela de Traductores de Toledo con el apoyo de la Fundación Europea de la Cultura. Diseñado como centro de investigación, traducción y enseñanza, ofreció desde 1999 y hasta el curso 2017-2018 el Título de Especialista en Traducción árabe-español como complemento a la enseñanza reglada universitaria en Estudios Árabes e Islámicos, Filología y Traducción. De manera paralela la institución ha organizado a lo largo de los últimos años diferentes congresos, ciclos de conferencias y ciclos de cine. Se han ofrecido cursos presenciales de lengua árabe y cursos virtuales de árabe, latín y traducción literaria. Durante el curso 2019-2020 se organizó un Curso de Experto en Recuperación y Transmisión del patrimonio textual de la ciencia grecolatina y árabe.

Puede ser éste un ejemplo de que la deriva de los Estudios Árabes e Islámicos en España permite acometer caminos novedosos. Desde el s. XIX el arabismo español ha sido capaz de generar una escuela de académicos, bien es verdad que especializados en gran medida en el período medieval, pero también en época contemporánea, traducción y arqueología y arte islámicos. Sería deseable que los Estudios Árabes —a pesar de la prolongada y a todas luces irremediable crisis que viven las ciencias humanísticas en general— sigan fortaleciéndose y que el arabista, cualquiera que sea su especialidad, continúe desarrollando su principal actividad: crear y difundir conocimientos en torno a la civilización árabe-islámica.

## Referencias bibliográficas

- Álvarez de Morales, Camilo, "Noticias sobre la Casa del Chapiz", *Homenaje al profesor José María Fórneas Besteiro*, vol. II, 1995, pp. 1139-1166.
- Amo, Mercedes del, "Doctorado Honoris Causa del profesor Pedro Martínez Montávez", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 55 (2006), pp. 379-384.
- Arias, Juan Pablo y Feria, Manuel C., *Los traductores de árabe del Estado español. Del Protectorado a nuestros días*, Barcelona, Bellaterra, 2013.
- Cabanelas, Darío, "La Escuela de Estudios Árabes en su 50 aniversario", *Cuadernos de la Alhambra*, 18 (1982), pp. 3-17.

- Cabanelas, Darío, "La Casa del Chapiz y la historia de su rescate", *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su reino*, 1(1987), pp. 219-235.
- García Sanjuán, Alejandro, "La aportación de Claudio Sánchez-Albornoz a los estudios andalusíes", *Revista de Historiografía* 2/II (2005), pp. 143-153.
- López Anguita, Gracia, prólogo a Ribera Tarragó, Julián, *Bibliófilos y bibliotecas en la España musulmana*, Sevilla, Athenaica, 2015.
- López García, Bernabé, "Los arabistas españoles 'extramuros' del orientalismo europeo (1820-1936)", *Revista de estudios internacionales mediterráneos*, 21(2016), pp. 107- 117.
- López García, Bernabé, "Arabismo y orientalismo en España: radiografía y diagnóstico de un gremio escaso y apartadizo", *Awraq*, anexo al vol. XI (1990), pp. 35-69.
- Manzanares de Cirre, Manuela, *Arabistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1972.
- Marín, Manuela, "Arabistas en España: un asunto de familia", *Al-Qantara*, XIII (1992), pp. 379-393.
- Marín, Manuela, "Reflexiones sobre el arabismo español: tradiciones, renovaciones y secuestros", *Hamsa. Journal of Judaic and Islamic Studies*, 1 (2014), pp. 1-17.
- Monroe, J. T., *Islam and the Arabs in Spanish scholarship*, Leiden, 1970.
- Morales Lezcano, V., "El Norte de África, estrella del Orientalismo español", *Awraq*, anejo al vol. XI (1990), pp. 17-34.
- Ortega Arjonilla, E., Fuentes Morán, M. T., "Esbozo de una cartografía de los estudios de traducción e interpretación en la universidad española (versión 2.0 - datos de 2017)", en E. Ortega Arjonilla, Ana Belén Martínez López y Francisca García Luque (eds.), *Cartografía de la traducción, la interpretación y las industrias de la lengua. Mundo profesional y formación académica: interrogantes y desafíos*, Albolote (Granada), Comares, 2017, pp. 25-69
- Pérez Pascual, José Ignacio, *Ramón Menéndez Pidal*, Madrid, Punto de Vista Editores, 2019.



# Los autores

## Silvia Arroñada

Doctora en Historia por la Universidad Católica Argentina. Catedrática de Historia de España en la Facultad de Ciencias Sociales de esa universidad. Directora del Instituto de Historia de España (UCA) y de la revista *Estudios de Historia de España*. Vicepresidenta del Centro Argentino de Estudios Históricos "Claudio Sánchez Albornoz" (CADEHISA). Colaboradora de la *International Medieval Bibliography* (University of Leeds, Inglaterra). Miembro investigador del Centro de Pensamiento Español en Argentina (Fundación Ortega y Gasset). Sus líneas de investigación giran en torno a tres áreas temáticas: la niñez en la edad media hispánica, la civilización andalusí y las redes científicas y culturales entre España y Argentina en los siglos XIX y XX.

## María Crego Gómez

Doctora en Filología, es Profesora Titular en el Área de Estudios Árabes e Islámicos en la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, donde imparte clases de lengua árabe, cultura y traducción árabe-español. Realizó su tesis doctoral en la Escuela de Estudios Árabes (CSIC) de Granada. Sus principales ámbitos de investigación son la historia e historiografía andalusí y magrebí, la transmisión del conocimiento entre el mundo árabe-islámico y el cristiano, así como la influencia de textos orientales en la literatura española. Participa actualmente en diversos proyectos de investigación. Es miembro del grupo Textos Humanísticos y Literarios. Interpretación y Crítica (HUM 047 UPO) y del Grupo de Alto Rendimiento Sociedad y Geografía del Magreb (Universidad de Alcalá).

### José María Fernández Vázquez

Doctor en Filología y profesor de Literatura Española en la Universidad Pablo de Olavide. Ha participado en más de veinte congresos nacionales e internacionales y posee más de treinta publicaciones en revistas y libros. Se puede destacar su monografía *Aproximación al teatro español de la segunda mitad del siglo XIX* (Sevilla, 2014), finalista en el premio de investigación literaria “Leandro Fernández de Moratín” 2014 de la Asociación de Directores de Escena. Sus investigaciones giran en torno al teatro como género y al siglo XIX como etapa de manera fundamental, aunque también ha investigado en otros campos como poesía contemporánea o narrativa actual. Miembro del grupo de investigación Textos Humanísticos y Literarios. Interpretación y Crítica (HUM047 UPO).

### Daniel García Donoso

Doctor en Literatura Española por la Universidad de Yale (EEUU) y Profesor Permanente Laboral en la Universidad de Córdoba (España). Anteriormente, fue Associate Professor en The Catholic University of America (EEUU) y ha sido investigador visitante en universidades de España y Reino Unido. Ha publicado tres libros: *Escrituras Postseculares*, *The Sacred and Modernity in Urban Spain* y *The Matter of Death in Contemporary Spanish Culture*. También ha coordinado dos números de revista (*Ínsula* 2023, *Bulletin of Spanish Studies* 2024) y publicado artículos y capítulos de libro en revistas y libros de prestigio nacionales e internacionales. Miembro del grupo de investigación Textos Humanísticos y Literarios. Interpretación y Crítica (HUM047 UPO).

### Rocío Rojas-Marcos Albert

Licenciada en Filología Árabe por la Universidad de Sevilla y Doctora en Literatura y Estética en la sociedad del conocimiento por la misma universidad. Es profesora en el Grado de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Sevilla y en International College of Seville. Ha realizado estancias de investigación en la Biblioteca Juan Goytisolo de Tánger y en la Biblioteca general de Tetuán. Miembro del Grupo de investigación Textos humanísticos y literarios. Interpretación y crítica TEX (HUM 047). Participa en el Proyecto de I+D “Heterotopías en los imaginarios de las relaciones entre España y Marruecos”. Algunas de sus publicaciones son: *Mohamed Chukri* (Málaga, Editorial Zut, 2021), *Tánger. Segunda Patria* (Córdoba: Almuzara, 2018), *Carmen Laforet*

en *Tánger*, (Tánger: Khbar bladna, 2015), *Sanz de Soto y Buñuel. La tercera España transfretana*, (Khbar Blanda, 2012), *Tánger. La ciudad Internacional*, (Almed, Granada, 2009).

### Sebastián Ordóñez Chacón

Doctor por la Universidad Pablo de Olavide, es profesor del Departamento de Filología y Traducción de esta universidad. Se licenció en Filología Hispánica por la Universidad de Cádiz. Ha formado parte de los programas de lectorado de la Universidad de Cádiz durante nueve años, periodo en el que ejerció como profesor en la Cátedra de Lenguas Románicas del Instituto de Filología y Comunicación Lingüística de la Universidad Federal de Siberia (Krasnoyarsk, Rusia). Sus líneas de investigación se centran en la didáctica del español como lengua extranjera y en la narrativa contemporánea. Forma parte del grupo de investigación Textos Humanísticos y Literarios. Interpretación y Crítica HUM047.

### Guillermo Aguirre

Es Doctor en Estudios Interculturales y Literarios por la Universidad Complutense de Madrid. Ha ejercido la docencia en diferentes universidades españolas y alemanas y su línea principal de investigación es la poesía contemporánea. Ha realizado estancias de investigación postdoctorales en la Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Albert-Ludwigs Universität Freiburg y Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Actualmente es profesor en el Máster de Escritura Creativa de la Universidad Internacional de La Rioja y colabora en el Máster en Investigación e Interpretación Musical de la Universidad Internacional de Valencia.



Este libro se puede calificar como una miscelánea crítica, literaria y erudita. La materia heterogénea del volumen se ha clasificado en torno a tres ejes temáticos. **Filología e Historia:** Silvia Arroñada, "La biblioteca de Claudio Sánchez-Albornoz en Argentina"; María Crego Gómez, "Los estudios árabes e islámicos en España (ss. XIX-XXI)"; José María Fernández Vázquez, "Veinte años después o la vieja vizcondesa (desde *La filología en el purgatorio*)". **Crítica literaria:** Daniel García Donoso, "Retórica de la no ficción en Presentes, de Paco Cerdà"; Rocío Rojas-Marcos Albert, "Entre la memoria y el deseo de olvido: las consecuencias del paso del tiempo en la obra de Mohamed El Morabet"; Sebastián Ordóñez Chacón, "El peso de vivir en la Tierra, de David Toscana: narrativa fragmentaria e intertextualidad"; y **Ensayo:** Guillermo Aguirre Martínez, "Sobre los diccionarios de autor".

Si alguna unidad hay en estos estudios será, con toda seguridad, la del amor por la filología, la historia, la crítica y el libre desempeño del trabajo intelectual. Espero que el lector sepa valorarlos por lo que significan y también por lo que desearían significar.



ISBN 978-84-09-87061-5



9 788409 870615