

es del Observatorio / Observatorio's Reports
Informes del Observatorio / Observatorio's R
s del Observatorio / Observatorio's Reports
nformes del Observatorio / Observatorio's Re
es del Observatorio / **Observatorio's Reports**
Inform Observatorio / Observatorio's F
es de ervatorio / Observatorio's Reports
Inform Observatorio / Observatorio's F



ISSN 2373-874X(online)

039-03/2018SP

Reshaping Hispanic Cultures

2017

Instituto Cervantes Symposium on Recent Scholarship

Vol. I. Literatura e hispanismo

Rosana Hernández-Nieto y Francisco Moreno-Fernández (eds.)

Presentación

El Instituto Cervantes en la Universidad de Harvard tiene entre sus objetivos el de la promoción de los estudiantes que se adentran en el ámbito del español, del hispanismo y de la ciencia que se expresa en español, así como, la difusión de la lengua y la cultura hispanas en el entorno de la Universidad de Harvard. Estos fines, además, se buscan en complicidad, más allá de la cooperación, con los departamentos de la Universidad de Harvard cuyos profesores y estudiantes se interesan por el hispanismo y el pensamiento en español. Por eso cualquier ocasión es buena para expresarles nuestro más sincero agradecimiento.

Los simposios denominados «Reshaping Hispanic Cultures», cuya primera edición se celebró en 2016, nacieron como un espacio para la presentación de propuestas y el intercambio intelectual. Los convocados son estudiantes, profesores y todos los interesados en dar a conocer sus estudios, materiales e investigaciones sobre las culturas hispánicas en su sentido más amplio. La particularidad está en que se trata de un foro pensado para la presentación de estudios incipientes, de nuevos investigadores, de propuestas en desarrollo. El simposio se ofrece como banco de pruebas para mostrar y debatir, en sus fases iniciales, investigaciones relativas al hispanismo, en todas sus dimensiones, y como foro para nuevos estudiosos. Así hay que entender el contenido de estas páginas; sin mayores pretensiones, pero con la satisfacción de ofrecer un espacio amplio y abierto de pensamiento.

Este volumen ofrece el fruto de algunos de los trabajos presentados en el simposio celebrado en 2017, que, una vez más, tuvo lugar en Harvard, en las dependencias del Observatorio de la lengua española y las culturas hispánicas en los Estados Unidos. Los estudios que aquí se ofrecen son variados en sus temas y metodologías, y sus autores proceden de diferentes universidades. Ofrecemos, pues, estas páginas como una variada muestra del hispanismo que se está practicando en los Estados Unidos –y en otros lugares- y de algunos de los temas que más están interesando a los nuevos investigadores

Alentados por la buena ventura de los primeros simposios «Reshaping Hispanic Cultures», el Observatorio de la lengua española y las culturas hispánicas en los Estados Unidos se dispone a trabajar en la siguiente edición con entusiasmo renovado.

4

Francisco Moreno-Fernández

Director del Instituto Cervantes en la Universidad de Harvard

Director ejecutivo del Observatorio de la lengua española y las culturas hispánicas
en los Estados Unidos

Presentation

The Cervantes Institute at Harvard University has among its objectives the advancement of students who enter the fields of Spanish, Hispanic Studies, scientific research in Spanish; in addition, the Institute aims to support the dissemination of Hispanic language and culture within Harvard University and to its affiliates. These aims are sought in collaboration with departments of Harvard University whose professors and students have expressed a keen interest in Hispanic studies and thought in Spanish. Therefore we welcome any opportunity in which to express our sincerest gratitude to them.

The symposia titled "Reshaping Hispanic Cultures" had its first edition in 2016. It was born as, and continues to be, a space to present proposals and a space for the intellectual exchange of ideas. Among those invited to participate are students, professors, and all those interested in sharing their research and work on Hispanic culture in its broadest sense. The most distinctive feature of the forum is that it is designed for the presentation of emerging studies, for new researchers, and for proposals still in development. The symposium is offered as a test bed to present and debate research, in its initial phases, related to Hispanic studies in all its dimensions, and as a forum for new scholars. It is within this mindset that the following publication should be read: unpretentiously, as an open space for debate, which the Observatorio is proud to offer.

5

The following pages showcase a few of the works presented at the symposium held in 2017. The event took place, once again, at Harvard University at the Observatory of the Spanish Language and Hispanic Cultures in the United States. The studies presented here are varied in their subject matters and methodologies, and their authors originate from different universities. We offer these pages, then, as a wide-ranging and diverse sample of Hispanic studies currently being conducted in the United States -and in other parts of the world- and as a sample of topics that are of growing interest to new researchers.

Encouraged by the great reception of the previous iterations of the symposium, "Reshaping Hispanic Cultures", the Observatory of the Spanish Language and Hispanic Cultures in the United States is looking forward to working on the next edition with renewed enthusiasm.

6

Francisco Moreno-Fernández

Director of the Cervantes Institute at Harvard University

Executive Director of the Observatory of the Spanish language and Hispanic cultures in the United States

Índice

Los vicios de la voluntad en el matrimonio engañoso	9
Mercedes Carreras	
Divided Government in Post-Dictatorship Argentina: Measuring Ideology Between 1983-2015	33
Arthur A. Catraio	
<i>Goyescas: los majos enamorados</i> . Las pinceladas de Goya en Granados.....	55
José María Curbelo y Ariadna Martín	
Archivo y exilio: Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas y Federico de Onís	93
Laurie Mar Garriga	
Warder Norton y José Ortega y Gasset. La historia de una relación editorial en los Estados Unidos.....	115
Azucena López Cobo	

Los vicios de la voluntad en el *Matrimonio engañoso*

Mercedes Carreras

Tema: La presencia de los vicios del consentimiento en *El casamiento engañoso* de Miguel de Cervantes

Resumen: La presencia de los vicios del consentimiento en el *Matrimonio engañoso* de Cervantes puede contemplarse todavía en la sede de contratos de los códigos civiles del mundo hispano. Lo mismo sucede en el caso de los impedimentos dirimentes de la última edición del Código de Derecho Canónico. Tras examinar con detalle cada uno de estos vicios de la voluntad en el contexto de esta novela ejemplar, pondré de manifiesto con hechos y pruebas cómo las enseñanzas cervantinas han sobrevivido al paso de los siglos. En este supuesto, ni doña Estefanía de Caicedo ni el alférez Campuzano «pueden estar cansados de estar casados», porque este matrimonio es un contrato nulo de raíz. Procederé a cotejar distintos cuerpos legislativos del siglo XX y XXI que, aunque pertenecen a diferentes países, todos se rigen por el llamado derecho continental. En estos casos, pese a la diversidad cultural, hay una voluntad de permanencia jurídica evidente, tanto en el espíritu como en la letra de la ley. El Derecho Canónico muestra otra dimensión complementaria de la anterior, particularmente en lo referente al tema del fraude, error, dolo o engaño. Debemos recordar que Cervantes pertenece a la era pre-antibiótica, cuando la sífilis era una enfermedad venérea incurable y mortal. También en esta novela hay una sutil imbricación entre medicina, derecho y literatura¹.

9

Palabras clave: derecho y literatura; consentimiento; derecho matrimonial canónico; derecho de familia; vicios de la voluntad; fraude; error en la persona; sífilis.

¹ Este artículo se basa en la comunicación presentada el día 20 de mayo del 2017 en el simposio *Reshaping Hispanic Cultures*, organizado por el Observatorio del Instituto Cervantes en la Universidad de Harvard y se beneficia de las valiosas aportaciones de Mary Malcom Gaylord, Sosland Family Professor of Romance Languages and Literatures at Harvard; Francisco Moreno-Fernández, Professor of Hispanic Linguistics and Executive Director of the Instituto Cervantes at Harvard; y de mi maestro Roberto González-Echevarría, Sterling Professor of Hispanic and Comparative Literatures de Yale University.

Abstract: The presence of “defects of consent” in the *Matrimonio engañoso* by Cervantes can be observed to this day in the civil codes body of law in the Hispanic world. After careful examination of each of these defects of will in the context of this Cervantes ‘novela ejemplar’, I will demonstrate with facts and evidence how Cervantes’ lessons have endured over the centuries. In this case, neither Mrs. Estefanía de Caicedo, nor the second Lieutenant Campuzano “pueden estar cansados de estar casados” (or “can be tired of being married”), because this marriage is a void contract from the start. I will compare various legislative bodies from the 20th and the 21st centuries, deriving from different countries, but all subject to continental law. In these cases, despite their cultural diversity, there is an evident will of juridical permanence, both in the spirit of and in the letter of the law. Canonic Law shows a complementary dimension, particularly in that related to fraud, error, malice, and deception. It is important to note that Cervantes lived in the pre-antibiotic age, when syphilis was an incurable fatal venereal disease. There is also a subtle overlapping of medicine, law, and literature in this novel.

Keywords: law and literature; consent; the canon law of marriage; family law; defects of will; fraud; error in personam; syphilis.

I. El matrimonio es un contrato

10

Un contrato es un acuerdo de voluntades entre dos o más personas, en virtud del cual se crean, modifican o extinguen relaciones jurídicas². El contrato es un mecanismo de generación de derechos y obligaciones para las partes que están vinculadas al cumplimiento de su promesa, que se han comprometido a ello prestando su consentimiento³. Tanto la autonomía privada como la libertad

² Artículo 1.351 del Código Civil peruano, «El contrato es el acuerdo de dos o más partes para crear, regular, modificar o extinguir una relación jurídica patrimonial».

Artículo 1.792 del Código Civil mexicano, «Convenio es el acuerdo de dos o más personas para crear, transferir, modificar o extinguir obligaciones».

Artículo 1.793 del Código Civil mexicano «Los convenios que producen o transfieren las obligaciones y derechos toman el nombre de contratos»

³ Artículo 1.539 del Código Civil de Honduras, «Contrato es una convención en virtud de la cual una o más personas se obligan para con otra u otras, o recíprocamente, a dar, hacer o no hacer alguna cosa».

contractual son dos principios que rigen en las relaciones contractuales, pero que no pueden contemplarse al margen del ordenamiento jurídico.

El matrimonio es un contrato que se perfecciona mediante la oferta y la aceptación de las dos partes contratantes. El artículo 1.255 del Código Civil⁴ español resulta paradigmático en esta materia al estipular que «los contratantes pueden establecer los pactos, cláusulas y condiciones que tengan por conveniente, siempre que no sean contrarios a las leyes, a la moral, ni al orden público». En este sentido, el legislador civil se hace eco del principio kantiano de la autonomía de la voluntad dentro de la norma⁵.

La fuerza vinculante de los contratos se encuentra sancionada en el artículo 1.091 del Código, de manera que «las obligaciones que nacen de los contratos tienen fuerza de ley entre las partes contratantes, y deben cumplirse al tenor de los mismos».

11

II. Los elementos del contrato

El legislador ha establecido una serie de requisitos que acreditan la existencia de un contrato válido. Los llamados ‘elementos esenciales’ del contrato son los que le dotan de existencia. Si falta alguno de ellos, no hay contrato válido. Así, el artículo 1.261 del Código Civil español establece «No hay contrato sino cuando

⁴ Toda la legislación consultada es del dominio público y se encuentra disponible en la red.

⁵ «Una acción es conforme a derecho (*recht*) cuando permite, o cuya máxima permite a la libertad del arbitrio de cada uno coexistir con la libertad de todos según una ley universal». Cfr. Kant (1789). Agradezco la reflexión de Arthur A. Catraio (Brazilian School of Public, Getúlio Vargas Foundation).

concurrer los requisitos siguientes: 1. Consentimiento de los contratantes. 2. Objeto cierto que sea materia del contrato. 3. Causa de la obligación que se establezca».

En principio, el consentimiento resulta de la aceptación de una oferta⁶. Pero esta aceptación puede estar «viciada» como consecuencia de un error. Llamamos error a la equivocación o falsa representación mental de algo. En virtud del artículo 1.266 del Código Civil español, «para que el error invalide el consentimiento deberá recaer sobre la sustancia de la cosa que fuere objeto del contrato o sobre aquellas condiciones de la misma que principalmente hubiesen dado motivo a celebrarlo. El error sobre la persona sólo invalidará el contrato cuando la consideración a ella hubiese sido la causa principal del mismo». La jurisprudencia ha perfilado la relevancia del error al añadir que éste debe ser excusable, de manera que quien lo alega debe haber sido diligente y el error «no ha de ser imputable a quien lo padece»⁷.

12

⁶ Art. 455 del Código Civil de Bolivia, «I. El contrato se forma desde el momento en que el oferente tiene conocimiento de la aceptación por la otra parte, salvo pacto diverso u otra disposición de la ley. II. El oferente debe recibir la aceptación bajo la forma y en el término que hubiese establecido o que sean corrientes según los usos o la naturaleza del negocio».

Artículo 1.144 del Código Civil argentino, «El consentimiento debe manifestarse por ofertas o propuestas de una de las partes, y aceptarse por la otra».

Artículo 1.214 del Código Civil de Puerto Rico, «El consentimiento se manifiesta por el concurso de la oferta y de la aceptación sobre la cosa y la causa que han de constituir el contrato. La aceptación hecha por carta no obliga al que hizo la oferta sino desde que llegó a su conocimiento. El contrato, en tal caso, se presume celebrado en el lugar en que se hizo la oferta».

⁷ Así lo establece el legislador argentino al afirmar en el art. 929 del Código Civil: «El error de hecho no perjudica, cuando ha habido razón para errar, pero no podrá alegarse cuando la ignorancia del verdadero estado de las cosas proviene de una negligencia culpable». Según el art. 1.455 del Código Civil de Chile, «El error acerca de la persona con quien se tiene intención de contratar no vicia el consentimiento, salvo que la consideración de esta persona sea la causa principal del contrato».

La voluntad, uno de los elementos esenciales del negocio jurídico, ha de ser libre y conscientemente formada. Y la voluntad está viciada cuando su formación se ha visto afectada por factores externos al sujeto, o cuando pese a encontrarse correctamente formada, se transmite o declara de forma que el resultado final provoca discrepancia entre la voluntad propiamente dicha y la declaración.

III. Los elementos del contrato

El casamiento engañoso tal vez sea la novela ejemplar menos edificante de Cervantes. No obstante es la que permite un mayor análisis jurídico en lo referente a los vicios de la voluntad.

Entre todos los negocios jurídicos, el matrimonio es el que plantea mayores exigencias psicológicas para los contrayentes⁸. Por este motivo, el Código de Derecho Canónico requiere que ambas partes tengan pleno conocimiento de los compromisos que adquieren; plena libertad para asumirlos y una capacidad de obrar plena para ejecutarlos. El entendimiento (entender lo que se hace) y la voluntad (querer hacerlo) son cualidades humanas que deben estar presentes en todos los contratos. De otro modo, las decisiones de las partes contratantes no serían ni libres ni responsables.

13

⁸ Así lo admite el Canon §1.095 al establecer que «Son incapaces de contraer matrimonio: §1 quienes carecen de suficiente uso de razón; §2 quienes tienen un grave defecto de discreción de juicio acerca de los derechos y deberes esenciales del matrimonio que mutuamente se han de dar y aceptar; §3 quienes no pueden asumir las obligaciones esenciales del matrimonio por causas de naturaleza psíquica».

Casarse es el acto humano que requiere el mayor grado de libertad personal, porque consiste en *entregarse* por amor a otra persona. Por eso, los que «se casan» son los contrayentes; no «los casa» el sacerdote ni el juez ni la autoridad competente: éstos asisten, en todo caso, como testigos especiales.

La fórmula del consentimiento matrimonial que se declaran recíprocamente los contrayentes en la ceremonia nupcial, «Yo, ... me entrego a ti y prometo serte fiel en la prosperidad y en la adversidad, en la salud y en la enfermedad, y así amarte y respetarte todos los días de mi vida», contiene tal compromiso. Para que sea libre y responsable es esencial que no esté viciado por ninguna de las causas que contempla el Código.

14

En derecho matrimonial canónico hay una presunción de validez *iuris tantum*. Esto es, se entiende que todo matrimonio es válido, mientras no se demuestre lo contrario. De manera que, mientras no se pruebe que los contrayentes, en el momento de casarse, emitieron un consentimiento matrimonial viciado, no se puede declarar la nulidad del matrimonio eclesiástico.

Para que un matrimonio católico se declare nulo, se deben alegar una o varias causas de nulidad, que pueden recaer sólo en uno de los contrayentes o en los dos. Estos impedimentos deben probarse ante los Tribunales Eclesiásticos competentes. ¿Y cuáles son esas causas de nulidad? Son las que están taxativamente tipificadas en el Código de Derecho Canónico. Basta con que se

pruebe una sola para que se declare judicialmente la nulidad matrimonial. Al declararse la nulidad de un matrimonio católico, se está diciendo que ese matrimonio no existió; cosa muy diferente del divorcio en el matrimonio civil, para cuya disolución es irrelevante que fuera válido o no.

Aunque el Código de Derecho Canónico vigente data del 8 de diciembre del año 2015, hemos de remontarnos a las doctrinas que lo informan.

IV. El error o dolo en el contrato matrimonial

El dolo o intención de engañar debe estar presente en el momento de contraer matrimonio, no antes ni después; puede ser provocado por acción o por omisión, con el fin de conseguir el consentimiento matrimonial del engañado. La cualidad personal debe ser *objetiva* y no *subjetiva*. Debe ser de tal calibre que incida en la esencia misma del matrimonio, como es el caso de ocultar la esterilidad. Hay que aclarar que la esterilidad en principio *no* es causa de nulidad matrimonial. Si un miembro de la pareja es estéril o ambos lo son, ese matrimonio no es nulo, salvo que uno de ellos, sabiéndose infértil lo ocultase al otro contrayente, que de haberlo sabido no se hubiera casado.

15

Se trata como vemos en esta novela de la astucia, artimañas, maquinaciones insidiosas, mentiras o estrategias que se utilizan contra el otro contrayente para obtener su consentimiento matrimonial. Ese dolo o engaño es acerca de una

cualidad del que engaña y que, por su naturaleza, su ausencia puede perturbar gravemente el consorcio de vida conyugal (canon §1.098). Por ejemplo, si uno de los contrayentes sabe que tiene una enfermedad contagiosa e incurable y se lo oculta al otro.

La máxima *nihil volitum quin praecognitum*⁹ implica, como decía Santo Tomás, que «El consentimiento es un acto de la voluntad que presupone un acto del entendimiento; y cuando falta lo primero necesariamente ha de faltar lo segundo. Así pues cuando el error impida el conocimiento, forzosamente ha de faltar el consentimiento y por tanto el matrimonio; de donde resulta que por derecho natural el error anula el matrimonio» (Aquinas 2016: q.51, art. 1 ad 1). También le resulta obvio al legislador canónico que no cualquier error anula el consentimiento. Según el canon 1097 §1, «El error acerca de la persona hace inválido el matrimonio».

El canon §1098 contempla los casos en los que el error vicia la voluntad de las partes: «Quien contrae el matrimonio engañado por dolo, provocado para obtener su consentimiento, acerca de una cualidad del otro contrayente, que por su naturaleza puede perturbar gravemente el consorcio de vida conyugal, contrae inválidamente». Recordemos que el término «dolo» en sede de contratos significa fraude. De manera que, si el alférez Campuzano hubiera sabido que doña Estefanía Caicedo era sifilítica, nunca se habría casado con ella.

⁹ No puede quererse lo que no se haya conocido antes.

V. El libre albedrío: Cervantes y la libertad

Cuando hablamos de la libertad necesaria para contraer matrimonio nos referimos a la que permite que el contrayente decida por sí mismo de manera que pueda considerarse autor y dueño de sus decisiones. Esta exigencia de autodeterminación de la persona para contraer matrimonio reside en que es el propio ser humano el que se obliga, el que debe responder de su realización y del cumplimiento de los compromisos que adquiere al casarse.

La falta de libertad puede surgir de dos vías:

a) La coacción externa: el miedo o la intimidación.

b) La coacción interna: *la falta de libertad interna* procede cuando esa falta de autodeterminación surge de los condicionamientos internos del propio contrayente que sin llegar a ser patológicos son lo suficientemente relevantes como para que esa persona tome la decisión de casarse bajo la influencia de impulsos que irresistiblemente le inducen a un matrimonio determinado que no se quiere. Así lo establece el canon §1.095 cuando se refiere a las modalidades de la falta de discreción de juicio por causa de la voluntad e imposibilidad de realizar un acto válido. El impedimento de *simulación*, refleja la discordancia entre la intención interna de la voluntad del contrayente y las palabras o signos expresados externamente. Es un *sí, pero no*, se da un *sí quiero* externo con palabras, pero existe un *no quiero* interno con la voluntad. No se puede asumir una obligación y al mismo tiempo no querer cumplirla (canon §1.101).

17

Se ha dicho que Cervantes tenía verdadera pasión por la libertad y que para él el libre albedrío consistía en la «libertad de amar» (Castro 1925: 336-337). Como indica Américo Castro «Hay determinadas realidades tanto físicas como morales..., cuya existencia se establece dogmáticamente y que son en Cervantes verdaderas tesis de combate, entre ellas ninguna de importancia mayor que la libertad amorosa» (Castro 1925: 119).

Sorprende la ausencia de investigaciones objetivas sobre el sentido religioso de Cervantes en relación con el de otros autores europeos de la época y la adopción en cambio de una actitud paternalista «cuya misión» (Castro 1925: 11) «es mantener el *statu quo* cervantino» y alejarlo de cualquier tipo de «insospechada profundidad». Al suprimir la búsqueda de cuestiones polémicas y la simplificación excesiva del mensaje cervantino, «la consigna parece ser aquí no ha pasado nada» (Castro 1925: 11).

18

Nada más lejos de la realidad cervantina, en la que precisamente hay una abundancia de sucesos. La defensa que hace Cervantes de la verdad en esta novela plantea la cuestión de su sensibilidad ante la presencia del error y del engaño. Entre la buena y la mala fe tan importantes tanto para la moral como para el derecho.

El *ius connubii* o derecho a contraer matrimonio es un derecho subjetivo fundamental, cuyo ejercicio está determinado por la misma naturaleza del

matrimonio. No es un derecho de libertad ilimitada o un derecho absoluto de elección, ni tampoco es un derecho independiente de la verdad sobre el matrimonio y la familia. Es cierto que todas las personas físicas tienen derecho a casarse y a elegir libremente con quien casarse. Pero, obviamente, hay unas limitaciones o prohibiciones a ese derecho a casarse que impiden hacerlo cuando se presentan ciertas circunstancias. Estos impedimentos no son arbitrarios sino que se contemplan de forma exhaustiva en nuestros Códigos civiles y en el Código de derecho canónico.

VI. El engaño como estrategia para contraer matrimonio

En sede de obligaciones y contratos, el jurista francés Antoine Loysel no duda en afirmar «On dit communément qu'en mariage il trompe qui peut; ce qui procède de ce que nos maîtres nous apprennent que *dolus dans causam contractui matrimonii, non reddit illum ipso jure nullum*». Como si la máxima en el matrimonio engaña el que puede fuera una práctica consuetudinaria en la que la excepción superase a la regla (Loysel 1607: §105).

19

Lo mismo parece afirmar don Quijote al decir: «Teneos, señores, teneos, que no es razón toméis venganza de los agravios que el amor nos hace, y advertid que el amor y la guerra son una misma cosa, y así como en la guerra es cosa lícita y acostumbrada usar de ardides y estratagemas para vencer al enemigo, así en las contiendas y competencias amorosas se tienen por buenos los embustes y

marañas que se hacen para conseguir el fin que se desea» (Cervantes 1605: II, cap. XXI, 713)¹⁰.

El espíritu crítico de Cervantes le lleva a explorar e interpretar en esta novela las miserias de la condición humana. El dualismo entre la verdad y la mentira, entre el bien y el mal, entre las intenciones y los resultados. Dentro del pesimismo antropológico que le rodea no considera ningún tipo de circunstancia modificativa de la responsabilidad de los protagonistas. Junto al delito hay un castigo perpetuo que se manifiesta como una enfermedad de transmisión sexual, incurable y mortal.

Recordemos que D.^a Estefanía se encontraba en una situación desesperada. Hasta el momento había sido una meretriz de alto *standing*, pero la edad no perdona a quienes ejercen la profesión más antigua del mundo. De manera que a sus treinta años tenía los días contados (Cervantes 1613: 525)¹¹. Le quedaban dos alternativas: o engatusar a alguien para que se casara con ella, o descender todavía más de escalafón y ejercer de alcahueta (Sáez 2014: 41-57). Por eso no duda en afirmar: «y no se le tendrá a mal a ella ni a otra mujer alguna, que procure buscar marido honrado, aunque sea por medio de cualquier embuste»

20

¹⁰ Cervantes no sólo se hace eco de una realidad, sino que es precursor de la teoría de juegos, pues al fin y al cabo se trata de desarrollar una buena estrategia para conquistar al ser amado/deseado.

¹¹ «Yo quedé abrasado por las manos de nieve que había visto... Hallé una casa muy bien aderezada y una mujer hasta de treinta años a quien conocí por las manos... Pasé luengos y amorosos coloquios; blasoné..., ofrecí e hice todas las demostraciones que me pareció ser necesarias...» (Cervantes 1613: 525).

(Cervantes 1613: 530). Es un caso típico de la estrategia napoleónica atribuida a Maquiavelo donde el fin justifica los medios.

Al principio D.^a Estefanía no duda en reconocer que no es un ejemplo de pureza ni de virtud¹² y que está disponible para que Campuzano pueda mitigar su concupiscencia «tratando mis amores como soldado que está en vísperas de mudar...» (Cervantes 1613: 525). Pero, como veremos, todo tiene su coste de oportunidad. Es fácil extrapolar; como diría Milton Friedman, *there is not such a thing like a free lunch* o, en este caso, *love*. Estefanía se disfraza de dama y ocupa una vivienda lujosamente amueblada que tampoco le pertenece. Tenemos aquí un presunto caso de suplantación de personalidad/identidad (se hace pasar por la dueña de la casa D.^a Clementa Bueso) y de allanamiento de morada pues aunque su «amiga» le ha permitido que vigilara su casa no que se quedase a vivir en ella «ocupando su lecho y más con ocupación de hombre» (Cfr. Cervantes 1613: 529).

21

Este tipo de engaño es relevante a efectos canónicos, pues la existencia de un hogar es esencial para la vida matrimonial y su inexistencia perturba gravemente la naturaleza de la vida conyugal (Rodríguez Mansilla 2012; Cabrera 1972: 49-58).

¹² «...simplicidad sería si yo quisiese venderme a vuesa merced por santa. Pecadora he sido y aún ahora lo soy; pero no de manera que los vecinos me murmuren, ni los apartados me noten» (Cervantes 1613: 525).

Canon §1098: «Quien contrae el matrimonio engañado por dolo, provocado para obtener su consentimiento, acerca de una cualidad del otro contrayente, que por su naturaleza puede perturbar gravemente el consorcio de vida conyugal, contrae inválidamente».

Sabemos que Campuzano era alférez¹³, un oficial de rango menor «de escaso prestigio y al alcance entonces casi de cualquiera» (Márquez 2005: 273). Acaba de regresar a la corte y después de haber combatido en muchos frentes también esperaba su recompensa. Nuestro oficial tampoco nadaba en la abundancia; pese a su vestimenta, da el perfil del llamado «soldado-pretendiente». Al igual que nuestra protagonista, o bien ascendía en la jerarquía militar, o descendía al submundo de los maleantes, rufianes o mendigos para acabar sus días en la cárcel o en un hospital. Tan sólo le queda su arrogancia y buena planta. «Estaba yo entonces bizarrísimo, con aquella gran cadena...el sombrero con plumas y cintillo, el vestido de colores a fuer de soldado, y tan gallardo a los ojos de mi locura que me daba a entender que las podía matar en el aire» (Cervantes 1613: 524).

22

Parece que Campuzano se disponía a volver a Flandes y que estaba en Madrid con su amigo el capitán Pedro de Herrera en espera de alguna merced o concesión.

¹³ *Diccionario de Autoridades*, 3 vols., Madrid, Gredos, 1969 (disponible en la red) «Oficial que lleva la bandera en la infantería, y el estandarte en la caballería...» ha de estar subordinado» al capitán, «y no moverse sin orden y mandato suyo».

VII. Los impedimentos dirimentes para contraer matrimonio

Canon §1073: «El impedimento dirimente inhabilita a la persona para contraer matrimonio válidamente».

Canon §1093: «El impedimento de pública honestidad surge del matrimonio inválido después de instaurada la vida en común o del concubinato notorio o público; y dirime el matrimonio en el primer grado de línea recta entre el varón y las consanguíneas de la mujer y viceversa».

Después de la celebración de la boda, el criado del alférez llevó en un baúl todas sus pertenencias y así se mudó de la posada a la casa de su mujer. La felicidad conyugal sólo le duro seis días donde «gocé del pan de la boda..., pisé ricas alfombras, ahajé sábanas de Holanda, alumbréme con candeleros de plata; almorzaba en la cama, levantábame a las once, comía a las doce y a las dos sesteaba en el estrado...» (Cervantes 1613: 527).

A partir del séptimo día fue cuando empezaron los imprevistos, las falsas apariencias, las identidades inestables y los comportamientos ambiguos (Lauer 2016: 225). A primera hora de la mañana regresaron de su viaje a Plasencia los legítimos propietarios D.^a Clementa Bueso y el señor don Lope Meléndez de Almdarez, acompañados con otros dos criados y Hortigosa la dueña.

23

D.^a Estefanía no se rinde y sigue con su delito continuado de estafa al insistir en que todo era una broma de mal gusto: «allí me dijo que aquella su amiga quería engañar a aquel Lope que venía con ella, con quien pretendía casarse. Y que la burla era darle a entender que aquella casa y cuanto estaba en ella era todo suyo...» (Cervantes 1613: 529)¹⁴.

Esa fue la excusa para un cambio de domicilio que «sólos ocho días podía durar el embuste, los cuales estaríamos en casa de otra amiga suya [...] hizo a mi criado que se cargase el baúl [...] Paró D.^a Estefanía en casa de una amiga... Llevonos a un aposento estrecho en el cual había dos camas tan juntas que parecía una, a causa que no había espacio... allí estuvimos seis días, y en todos ellos *no se pasó hora que no tuviésemos pendencia...*» (Cervantes 1613: 530).

24

Volvemos de nuevo al derecho de la Iglesia. Hay altercados permanentes entre los cónyuges a causa de las estrecheces y las incomodidades propias de convivir en semejante lugar. Mientras el esposo, que todavía no había descubierto la burla, seguía esperando volver a la que creía que iba a ser su residencia habitual. Esta situación «perturba por su naturaleza gravemente la vida conyugal» y por lo tanto se trata de un caso de dolo que vicia el consentimiento matrimonial (Cfr. Canon §1098).

¹⁴ Sobre las especulaciones sobre el engaño *vid.* Casaldueiro 1943: 201.

VIII. La oferta y la aceptación en *El casamiento engañoso*

Todo contrato se perfecciona mediante la oferta y la aceptación. En nuestro caso el alférez Campuzano ofrece su persona y patrimonio, que él fraudulentamente valoraba en «más de dos mil ducados» (Cervantes 1613: 527). Por eso no se queda especialmente apenado cuando, al enterarse que es conocedor del engaño, su mujer huye robándole el baúl: «Ninguna pena me dio esa falta... pero como no es oro todo lo que reluce, las cadenas, cintillos, joyas y brincos con solo ser de alquimia se contentaron, pero estaban tan bien hechas, que sólo el toque o el fuego podía descubrir su malicia» (Cervantes 1613: 532). En este supuesto, a efectos de los vicios de la voluntad, no hay comparación entre las presuntas joyas de Campuzano frente al inexistente hogar tan necesario para la paz de vida conyugal.

25

D.^a Estefanía reconoce que no heredó nada de sus padre pero también miente al afirmar que el menaje de *su casa*, que no es suya, vale «dos mil y quinientos escudos»..., y que precisamente ese es el incentivo que aporta, pues «Con esta hacienda busco marido a quien entregarme y a quien tener obediencia, a quien juntamente con la enmienda de mi vida le entregaré una increíble solicitud de regalarle y servirle...» (Cervantes 1613: 525-526). Lo único cierto de esta frase es que busca marido, pero no con propósito de enmienda sino con la intención de engañar y seguir reincidiendo en su condición de barragana.

Lo que es más: D.^a Estefanía oculta de mala fe que tiene sífilis. Recordemos que estamos en la era pre-antibiótica y que esta enfermedad venérea era muy contagiosa y mortal¹⁵. La sífilis consta de tres fases. La etapa primaria se caracteriza por la aparición de una úlcera indolora o chancro en el sitio de inoculación de la bacteria *treponema pallidum*; poco después de la inoculación la sífilis se vuelve una infección sistémica con etapas secundaria y terciaria características.

Los síntomas de la sífilis secundaria empiezan de 4 a 8 semanas después de la sífilis primaria. Estos síntomas pueden incluir: una erupción cutánea, generalmente en las palmas de las manos y plantas de los pies; úlceras llamadas parches mucosos; parches húmedos y verrugosos (denominados condilomas sifilíticos); fiebre, malestar general, inapetencia, dolores en los músculos y en las articulaciones, inflamación de los ganglios linfáticos, pérdida de la visión y alopecia¹⁶.

26

¹⁵ Carmen Peña García (2014: 187): «La jurisprudencia ha ido reconociendo como tales, entre otras, las siguientes cualidades: la esterilidad, un falso embarazo o el embarazo proveniente de relaciones sexuales con un tercero, el estado civil, la drogadicción, la afición exagerada al juego o a la bebida, el pasado delictivo o la prostitución habitual, el padecimiento de alguna enfermedad incurable o contagiosa, o de algún trastorno mental... en general todas aquellas cualidades morales de los cónyuges tomadas en su completa significación, especialmente en cuanto hacen relación al desarrollo de la convivencia conyugal»; en relación con Parejo (2002).

¹⁶ Tal como lo describe Cervantes, el alférez Campuzano presenta la sintomatología característica de la sífilis en estado secundario «...mudé el pelo dentro de pocos días; porque comenzaron a peleárseme las cejas y las pestañas, y poco a poco me dejaron el pelo, y antes de edad me hice calvo, dándome una enfermedad que llaman lupicia... Halleme verdaderamente hecho pelón, porque ni tenía barbas que peinar, ni dineros que gastar...» (Cervantes 1613: 534).

Los síntomas de la sífilis terciaria dependen de los órganos que hayan sido afectados; incluyen cardiopatías, neurosífilis o trastornos del sistema nervioso central y tumores en la piel, los huesos o el hígado (Vilata 2008).

Podemos dar por sentado que Cervantes conocía el hospital de la Resurrección de Valladolid donde acaba internado Campuzano, porque en realidad vivía muy cerca de esta institución.

IX. La forma del contrato matrimonial¹⁷

Casarse es asumir mutuamente un futuro imprevisible al lado de esa persona elegida que también lo acepta. No es de extrañar que tanto el derecho civil como el canónico exijan que las nupcias se celebren con ciertos requisitos de solemnidad.

27

Entre los impedimentos que surgen de *causas jurídicas* o incompatibilidades jurídicas destaca el «impedimento de vínculo o ligamen o matrimonio anterior pre-existente (canon §1085)». Se trata de los casos de bigamia y consiste en la imposibilidad para contraer un nuevo matrimonio mientras permanece el vínculo de un matrimonio anterior, aunque no haya sido consumado. Es un impedimento de derecho natural, al ser consecuencia de las propiedades esenciales del

¹⁷ Se trata de la celebración del matrimonio eclesiástico según la forma tridentina: con la información de solteros y la publicación de las amonestaciones. El Decimonono *Concilio* Ecuménico se inauguró en *Trento* el 13 de diciembre de 1545 y se clausuró allí el 4 de diciembre de 1563.

matrimonio, especialmente de la unidad; este impedimento no puede dispensarse.

En este matrimonio también hay defecto de forma, pues aunque «los dos hiciéramos información de solteros, y en los tres días... se hicieron las amonestaciones y al cuarto día nos desposamos» (Cervantes 1613: 527). Hay un fraude adicional en la persona de uno de los testigos de la novia «hallándose presente en el desposorio dos amigos míos y un mancebo *que ella dijo ser primo suyo*» (Cervantes 1613: 527). El tal mancebo no era el primo, sino el amante de Estefanía. Es cierto que eran solteros, pero ella estaba *amancebada* sin que el novio lo supiera¹⁸: «digo que supe que se había llevado a doña Estefanía el primo que dije que se halló a nuestros desposorios, el cual de luengos tiempos atrás era su amigo a todo ruego» (Cervantes 1613: 533).

28

X. La causa del contrato matrimonial

Cabe argumentar que la existencia y validez del contrato no puede depender exclusivamente de razones de carácter subjetivo que, por principio, son intrascendentes para el derecho.

Los motivos, entendidos como las intenciones concretas de los contratantes, no forman parte del acuerdo contractual. La causa frente al motivo se explica de

¹⁸ Canon §1093: «El impedimento de pública honestidad surge del matrimonio inválido después de instaurada la vida en común o del concubinato notorio o público...».

este modo: la causa es la justificación que la economía del contrato da y de la creación de una obligación. Siempre es la misma para un mismo tipo de contrato. Así, para los *contratos onerosos* se entiende por causa para cada parte contratante la prestación o promesa de una cosa o servicio por la otra parte.

El marco normativo de nuestros códigos exige que este elemento indeterminado se adecue al sentir de la colectividad. Por ejemplo, el artículo 1.275 del Código Civil español establece que «los contratos sin causa, o con causa ilícita, no producen efecto alguno. Es ilícita la causa cuando se opone a las leyes o a la moral». De manera que, cuando un contrato presenta aspectos desviados del sentir común, acaba siendo declarado nulo.

29

Tanto el derecho canónico (cánones §1057, §1095 a §1104), como el derecho civil español (artículos 45 y 73), dan plena relevancia a la validez del consentimiento matrimonial como causa del matrimonio. Pero el código de derecho de la Iglesia detalla con más precisión y extensión las causas de nulidad del matrimonio canónico. Además, sólo permite el matrimonio entre los contrayentes que se entregan y aceptan mutuamente en alianza irrevocable porque las propiedades esenciales del matrimonio católico son la unidad y la indisolubilidad, esto es, que ella y él han de ser fieles el uno al otro y su matrimonio durará mientras vivan.

Recordemos que Cervantes no es un producto de la Ilustración. Se rige por la legislación tridentina y la Nueva Recopilación de las Leyes de España, donde el derecho no estaba codificado racionalmente por materias¹⁹. No obstante, resulta sorprendente que esta novela ejemplar no forme parte de la casuística de la asignatura optativa que ahora llamamos derecho eclesiástico del estado. Ya en tercer o cuarto año de licenciatura, cualquier estudiante con la instrucción adecuada podría analizar la inexistencia del contrato matrimonial en este caso tan paradigmático. Reclamo la necesidad de resucitar a Cervantes en nuestras facultades de Derecho. Es sorprendente que no hayamos valorado el fondo del mensaje cervantino tanto como se ha hecho con su forma. Gran parte de la literatura que he consultado cuestiona unas veces si esta novela es independiente o no *del Coloquio de los Perros*. Otras veces se centra en los juegos de palabras sobre los nombres de los personajes para poner de manifiesto el ingenio del autor. Sin embargo, me pregunto por qué no se le ha dado un sentido más interdisciplinar y humanístico a uno de los mayores escritores de la literatura española.

30

Las novelas ejemplares podrían tener mayor divulgación como instrumento pedagógico en muchas disciplinas, al tiempo que incrementarían la cultura

¹⁹ La *Nueva Recopilación*, promulgada el 14 de marzo de 1567, contenía la legislación procedente de leyes de Ordenamientos de Cortes -entre otros, el *Ordenamiento de Alcalá* de 1348 y las *Leyes de Toro* de 1505-, las Pragmáticas Reales y los Autos Acordados hasta el momento de su redacción, y también parte del *Espéculo*, del *Fuero Juzgo*, del *Fuero Real* y de las *Leyes del Estilo*, en un valioso intento de reunir toda la legislación aplicable. Estaba compuesta de nueve libros, divididos a su vez en 'títulos' y 'leyes'.

literaria de nuestros alumnos. El *Casamiento Engañoso*, como su nombre indica, contiene *ab initio* toda una serie de vicios de la voluntad, defectos de forma y fondo, acciones delictivas con intencionalidad y culpabilidad e impedimentos impeditivos que resultan en un final tragicómico. Concluyo, pues, definitivamente: *El Casamiento Engañoso* es un contrato sin causa tanto en el ámbito civil como en el canónico.

Referencias

- Aquinas, St. Thomas, *Supplementum Tertiae Partis*, ed. de Kevin Knight, 2016.
- Cabrera, Vicente (1972). «Nuevos Valores de el *Casamiento Engañoso* y el *Coloquio de los Perros*». *Hispanófila*, 45:5: 49-58.
- Casaldueiro, Joaquín (1943). *Sentido y forma de las Novelas Ejemplares*. Buenos Aires: Instituto de Filología.
- Castro, Américo (1925). «El Pensamiento de Cervantes». *Revista de Filología Española, Anejo VI*: 11.
- Cervantes, Miguel de (1605). *Don Quijote de la Mancha*. Ed. de Francisco Rico, Barcelona: Punto de Lectura, 2013.
- Cervantes, Miguel de (1613). «Novela del casamiento engañoso», en Jorge García López (ed.) (2013), *Novelas ejemplares*. Madrid: RAE, 521-537.
- Coquille, Guy (1607). *L'Institution au Droit français*. Paris: A L'Angelier.
- González-Echevarría, Roberto (2005). *Love and the Law in Cervantes*. New Haven: Yale University Press.
- Kant, Immanuel (1785). «*Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*», en Adela Cortina (ed.), *Principios Metafísicos de la Doctrina del derecho*. Altaya: Barcelona, 1994.
- Lauer, A. Robert (2016). «La Segunda parte de *El coloquio de los perros* (1635) de Ginés Carrillo Cerón y su relación con *El coloquio de los perros* de Miguel

31

de Cervantes: Proceso y síntesis de un marco narrativo cervantino». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 36 (2): 107-126.

Loyse, Antoine (1609). «Institutes coutumières», ed. de Gérard Haulot (1846), Paris: Édition de Paris.

Márquez de Villanueva, Francisco (2005). «Novela contra fábula; Campuzano, Estefanía y los Perros de Mahúdes». *Cervantes en letra viva (Estudios sobre la vida y la obra)*. Barcelona: Reverso.

Parejo, María José (2002). *El vicio de la voluntad llamado dolo en el Derecho civil español y en el Derecho canónico*. Valencia: Tirant Lo Blanch.

Peña García, Carmen (2014). *Matrimonio y Causa de nulidad en el derecho de la iglesia*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.

Sáez, Adrián J. (2014). «De soldados, putas y sífilis: Modelos y géneros literarios en torno al alférez Campuzano en *El casamiento engañoso*». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 34 (1): 41-57.

Rodríguez Mansilla, Fernando (2012). *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano: Teresa De Manzanares y La Garduña Femenina*. Madrid: Iberoamericana.

Vilata Corell, Juan José (2008). *Manual Dermatología y Venereología: Atlas y Texto*. Madrid: Médica Panamericana.

32

Mercedes Carreras

JD, PhD. Senior Lecturer of Spanish and Portuguese
Yale University

Divided Government in Post-Dictatorship Argentina: Measuring Ideology Between 1983-2015

Arthur A. Catraio*

Tema: Divided Government in Latin America

Resumen: En este estudio proponemos un marco metodológico para el examen de gobiernos divididos en sistemas políticos multipartidistas. Desarrollamos una escala de ideología para partidos políticos en América Latina basada en correlaciones econométricas halladas en la literatura, aplicamos la escala ideológica propuesta a todos los partidos políticos que han ocupado al menos un escaño en una de las cámaras del poder legislativo o que han tenido un papel prominente en la coalición presidencial, y comparamos las series temporales Ideología de la coalición presidencial e Ideología media del Legislativo en el contexto posterior a la dictadura argentina (1983-2015). Esta investigación busca subrayar importantes aspectos de las estrategias de pesos y contrapesos entre los gobiernos de coalición en América Latina y establece un marco metodológico que puede ser replicado para el análisis de otras democracias con sistemas multipartidistas.

33

Palabras clave: gobiernos divididos; crisis institucional; Argentina posdictatorial; democracias latinoamericanas; sistemas multipartidistas; impeachment; dimisión presidencial.

Abstract: In this study we propose a methodological framework for the examination of divided governments in multi-party political systems. We develop a scale of ideology for political parties in Latin America based on econometric correlations found in literature, apply the proposed scale of ideology for all political parties that have occupied at least one seat in one of the chambers of legislative power, or have occupied a prominent role in the presidential coalition, and compare the time series Presidential Coalition Ideology and the Legislative Average Ideology in the context of post-dictatorship Argentina (1983-2015). This research seeks to highlight important aspects of checks and balances

* This research was supported by CAPES – Brazilian Federal Agency for Support and Evaluation of Graduate Education within the Ministry of Education of Brazil, and by FGV/EBAPE. I am grateful to Cristina A. Rodriguez-Acosta from FIU, who provided insight and expertise with her comments on an earlier version of the manuscript. The views and opinions expressed in this article are those of the author.

strategies among coalition governments in Latin America, and establishes a methodological framework that can be further replicated to the analysis of other multi-party systems democracies.

Keywords: Divided Government; Institutional Crisis; Post-dictatorship Argentina; Latin American Democracies; Multi-Party Systems; Impeachment; Presidential Resignation

Introduction

The concept of ‘divided government’ has been widely introduced into contemporary research of political management in both the U.S. political (full) presidential system and among European parliamentary or semi-presidential countries. Being a concept that was originated from the genealogy of the U.S. political system, it empirically indicates at least a tendency of full presidential systems to result in periods of divided governments. In effect, the national history of the U.S. has presented its political system as a favorable habitat for the proliferation of divided governments during its recent history, a reality that has been extensively compared to some European countries’ governments during the 20th century (Elgie 2001).

34

In the Americas, political revolutions that led countries to national independent States mostly during the 19th century, have at a later stage culminated in the adoption of full presidential regimes. Such was the case of Argentina (1816), Bolivia (1825), Brazil (1822), Chile (1810), Colombia (1810), Costa Rica (1821), Ecuador (1822), El Salvador (1821), Guatemala (1821), Honduras (1821), Mexico (1810), and Uruguay (1825), to name just a few. Given the very pervasive

and widespread influence of the American presidential regime for the consolidation and adoption of full presidential systems in Latin American countries, it seems very puzzling that the concept of 'divided government' has been very disregarded among academic political analyses focused in Latin American cases.

Robert Elgie finds that divided government in the U.S. is «commonly understood as the situation where no single party controls both the executive and legislative branches of government simultaneously, or, alternatively, where the president's party fails to control a majority in at least one house of the legislature» (2001: 14). We know, for instance, that this simple arithmetic conceptualization of divided governments would but provide us some trivial insights for the analysis of Latin American political systems in multiparty systems of government. For this reason, we will use a coalitional approach to this concept, which can be formulated as: *a situation where the presidential coalition fails to align with the legislative branches of power due to a high level of ideological dissymmetry*. In the current analysis, we will thus propose a methodological framework for the examination of divided governments in multiparty systems based on the evaluation of ideological differences between the presidential coalition and legislatures.

To develop the proposed methodology, we will rely on the Argentinean political scenario of coalition governments for the period of 1983-2015. The case

35

selection of Argentina was driven by the Polity IV Scale project evaluation (summarized in Marshall & Cole 2014: 23), which presents it as a case of full democracy in the distribution of governance regimes in the global system and as an exceptional country in the Latin American region that presented little or no levels of State fragility and Warfare in the global system (together with Chile and Uruguay, see *Id.* 2014: 14). The initial plan for this research was expected to cover also the cases of Chile and Uruguay, but for pragmatic reasons—namely the difficulty on accessing Argentina’s political and electoral data—we have narrowed our present scope.

Given that Argentina’s recent history presents a strong military dictatorship period, which consequently suspended the complete fulfillment of its presidential regime, we will solely focus on its new democratic experience started at the fall of the military regime, that is on 1983. Data on electoral results (legislative & presidential) and political coalitions has been based mainly in two sources: on the Political Database of the Americas (Georgetown University and the Organization of American States), and on Nohlen et al. (2005). Sufficient data for analysis were found for the years of 1983, 1985, 1987, 1989, 1990-1998, 1999, 2001, 2002, 2003, 2007, 2009, and 2011.

The examination of presidential coalition and legislative ideological differences, in post-1983 Argentina, will be deployed on the following axes:

- I. Theoretical and Methodological Framework;

- II. Graphic Recognition of Parties' Ideology;
- III. Comparison of Presidential Coalition Ideology vs. Legislative Average Ideology.

I. Theoretical and Methodological Framework

The first question that shall be addressed in order to consistently examine the differences between political parties' ideology is: *how to measure political ideology?* In this section, we will propose an ideological scale created for this end.

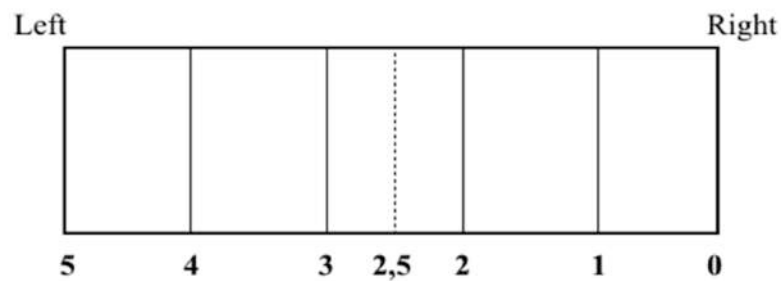
The abovementioned question is taken from Eduardo Leoni's econometric suggestions on how to measure ideologies in Latin America (2011). According to Leoni, some indicators can summarize, in a very high correlational manner, the average ideology of a given political party in such a way that they are able to predict political behavior in legislative or executive tenures. In this sense, we have adapted his theoretical framework to the analysis of five main intraparty preferences that can be used to map average political ideologies. Those preferences are: 1) Income distribution, 2) Fiscal Policies, 3) Abortion, 4) Minimum wage, and 5) Approach to neighboring countries.

37

To evaluate each of these five indicators we propose an ordinal Scale of Ideology for Political Parties that synthesizes the approach of political parties to all of these indicators. The functioning of this scale is based on an arithmetic attribution of three possible values that characterizes the view of a given party

over each of the indicators. Values are ranged as 1, 0.5, and 0 totalizing a possible maximum of 5 points and a possible minimum of 0 points. In this scale, 5 means extreme left and 0 means extreme right. 2.5 thus represent centrist parties, and the range of values that goes between 3.5-1.5 constitutes a space for left-centrist parties and right-centrist parties. Right-wing parties are those placed <1.5 and Left-wing parties those placed >3.5 .

Figure 1. Scale of Ideology for Political Parties. Source: developed by the author.



38

The process of value attribution, however, depends on a primary conceptualization of each indicator. Here we explain how they have been framed:

1) Income distribution – *Does the party support policies of Income distribution?*

Possible answers: Yes, strongly (1,0); Yes (0,5); No (0,0).

2) Fiscal Policies – *Does the party support taxes policies for the strengthening of Public initiatives?* Possible answers: Yes, strongly (1,0); Yes (0,5); No (0,0).

3) Abortion – *Does the party support abortion decriminalization for unwanted pregnancies?* Possible answers: Yes (1,0); Somewhat (in cases of rape e.g.) / Does not express its views openly (i.e. status quo support) (0,5); No (0,0).

4) Minimum wage - *Does the party support policies of Minimum wage growth?*

Possible answers: Yes, strongly (1,0); Yes (0,5); No (0,0).

5) Approach to neighboring countries - *Does the party support policies of regional integration?* Possible answers: Yes, strongly (1,0); Yes (not as a priority) (0,5); No

(prioritizes global economic actors) (0,0).

An example of how the values were tabulated can be taken out from Table 1, which illustrates each value attributed to Fuerza Republicana.

Table 1. Fuerza Republicana’s Ideology Measurement¹.

FR (Fuerza Republicana) = D				
Ideological Position	1.0	0.5	0	
Income Distribution			x	0
Fiscal Policy			x	0
Abortion		x		0.5
Minimum Wage		x		0.5
Approach to Neighboring Countries			x	0
Average Ideology				1.0

As it is clear from above, more progressive policies tend to receive the maximum possible value (1.0) while more conservative policies tend to receive the minimum possible value (0.0). To answer those questions, we have examined the 35 main political parties that have hold at least one seat in the Argentinean National Chamber of Deputies or in the Senate, and according to the declaration

¹ Note: columns present from the left to the right: Indicator, 1.0, 0.5, 0, Result.

of principles of each one of them we have deduced their ideological position regarding each one of the five questions.

Some degree of interpretation was adopted to fully answer this survey, for some political parties do not state a clear positioning regarding such policies. In most of the cases a 'statu quo' positioning (0,5) was inferred for missing data cases. In the particular case of abortion, party statements that supported 'strong family traditions' or the 'high value of life above all other principles' were interpreted as a No (0,0). The open texture of language compels us to make approximate interpretations as those referred, but we believe that the political hermeneutic employed is capable of satisfying an average ideological measure requirement for each party.

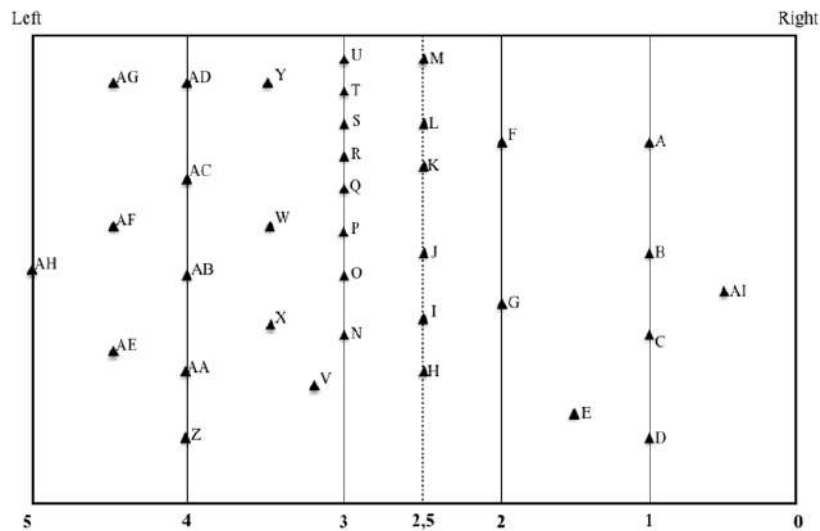
40

II. Graphic Recognition of Parties' Ideology

The graphic recognition of Argentinean parties' ideology is presented below (cf. Figure 2). Parties were placed in the Scale of Political Ideology model presented before, composed of six main x-values (0; 1; 2; 2.5; 3; 4; 5) that are almost fully capable of covering all political parties' average ideologies. An exception is made for the coalitional political front ALIANZA (Alianza Trabajo, Justicia y Educación), which congregates five different parties, namely Union Cívica Radical, Política Abierta para la Integridad Social (PAIS), Partido Socialista Popular, Partido Socialista Democrático, and Partido Demócrata Cristiano. Since they present

different ideologies, an average of their aggregated ideology was calculated, resulting in a value of 3.2 on the scale (V).

Figure 2. Graphic Recognition of Parties' Ideology. Source: developed by the author.²



The base of the calculus has taken into account always each particular party, unless when the electoral result from the Political Database of the Americas was presented as a coalition of parties with a common agreement of principles, as is the case of Frente Izquierda Unida for example—which congregates both Partido

² Key: A - Alianza Acción por la Republica; B - Unidad Bonaerense / PAUFE; C - Demócrata; D - Fuerza Republicana; E - Propuesta Republicana; F - Pacto Autonomía Liberal / Demócrata Progresista; G - Unión del Centro Democrático; H - Coalición Cívica para la Afiración de una Republica Igualitaria; I - Partido Renovador de Salta; J - Partido Nuevo (PANU); K - Justicialista de San Luis; L - PAIS; M - Demócrata Cristiano; N - Partido Justicialista (Peronistas); O - Movimiento Popular Neuquino; P - Aliados K; Q - Frente Unión Justicia y Libertad; R - Federalismo y Liberación; S - Justicialistas para el dialogo de Los Argentinos; T - Partido Producción y Trabajo; U - Partido Socialista Democrático; V - ALIANZA (Alianza Trabajo, Justicia y Educación); X - ALIANZA-DP (Al.Trab.Just.Educ.-Demócrata Progresista); W - Partido Humanista; Y - Peronismo Federal; Z - MPU (Movimiento Popular Unido); AA - Partido Socialista; AB - Coalición Cívica; AC - Unión Cívica Radical; AD - Partido Socialista Popular; AE - Partido Polo Social; AF - Frente Izquierda Unida; AG - Partido de los Trabajadores Socialistas; AH - Autodeterminación y Libertad; AI - Partido Liberal de Corrientes.

Comunista and Partido de los Trabajadores Socialistas. Since Frente Izquierda Unida has its own regulatory principles, ideological values were attributed to it without considering each of the parties that integrates the coalition.

It is relevant to highlight that most of Argentinean political parties remained in the interval of x-values between 2.5 and 3.5, characterizing a centrist-democratic majority of party institutions. This is especially important when considering coalition managerial strategies between leftist parties and right parties, for a small difference in the scale of ideology might represent high costs of political negotiation. Considering the classification of those 35 parties, we can then evaluate the dissymmetry between presidential coalitions and the average ideology of the legislative branches of power.

42

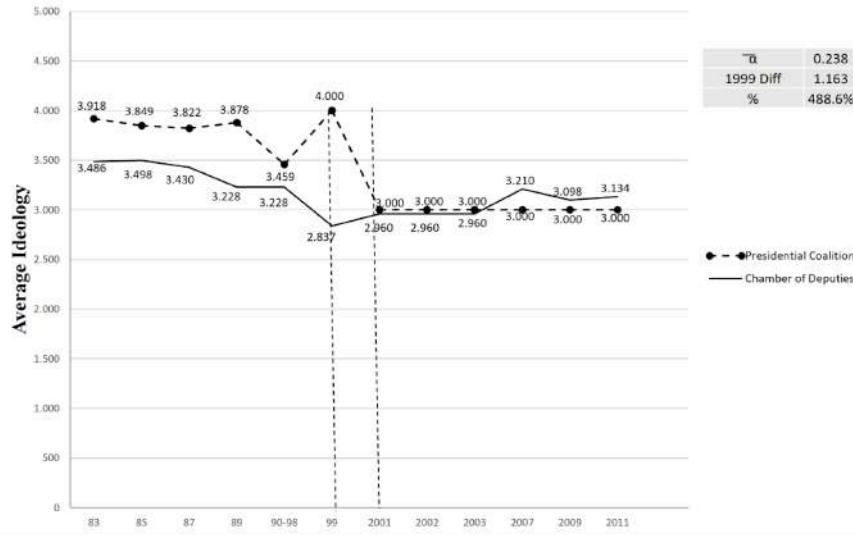
III. Comparison of Presidential Coalition Ideology vs. Legislative Average Ideology

For the comparison of the average presidential coalition ideology vs. the average legislative ideology, we have first considered disaggregated values for the Chamber of Deputies and the Senate (figures 3 and 4), and further aggregated them in a single average of legislative ideology. Moreover, the calculus of Presidential Coalition Ideology was based on the average ideology values derived from the Scale of Ideology for Political Parties aggregating ideological averages of both the presidential party and its coalitional allies, while the calculus of average legislative ideology for the Chamber of Deputies and the Senate was made based

on the number of seats held by each party over the total number of seats for each chamber over time.

In Figure 3 it is presented the ideological tendencies of both presidential coalition and the Chamber of Deputies. It is very remarkable that as a general rule the average ideology of both groups maintains a sustainable distance over time, especially prior 1998 and after 2001. During the period of 1999-2001 the presidency was assumed by Fernando de La Rúa, a member of the Unión Cívica Radical.

Figure 3. Comparison of Presidential Coalition & Legislative Branch Ideology. Presidential Coalition & Chamber of Deputies. Source: developed by the author.³



³ Note on the right-side table: $\bar{\alpha}$ corresponds to the overall ideological difference for the period of 1983-2011; 1999 Diff corresponds to the ideological difference in 1999; % corresponds to the percentage increase of ideological difference in 1999 compared to $\bar{\alpha}$ baseline.

It is worth noting that the neoliberal measures of the 90's, implemented by Carlos Menem's presidential coalition, were more conservative than policies implemented by previous coalitions established by Unión Cívica Radical. In addition, it is relevant to note that after Menem's government the average ideology of the Chamber of Deputies adopted a more conservative pattern, something that reappears in the comparison of Presidential Coalition and the Senate Ideology (Figure 4), as well as in the comparison of Presidential Coalition and Both Chambers Ideology (Figure 5).

Figure 4. Comparison of Presidential Coalition & Legislative Branch Ideology. Presidential Coalition & The Senate. Source: developed by the author.

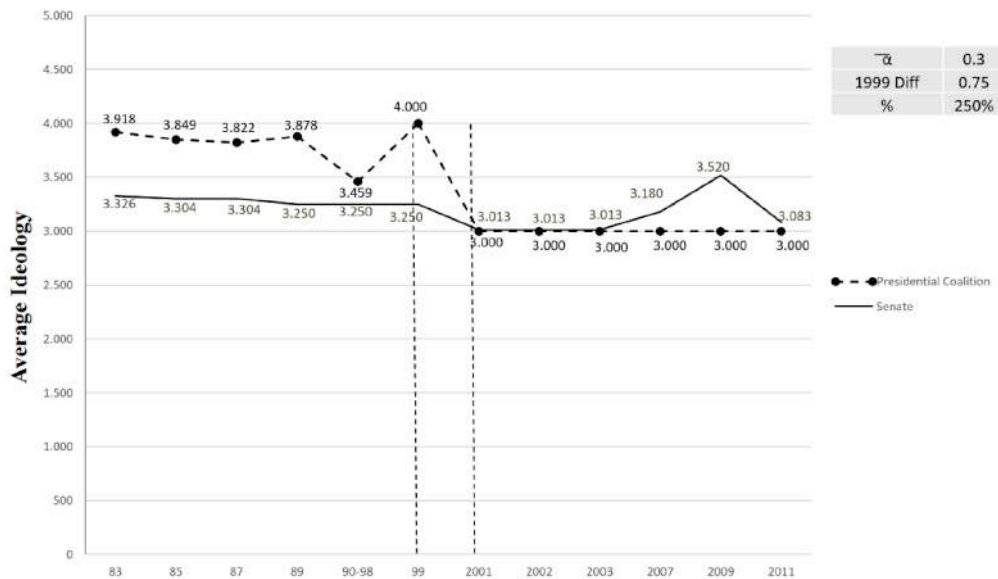
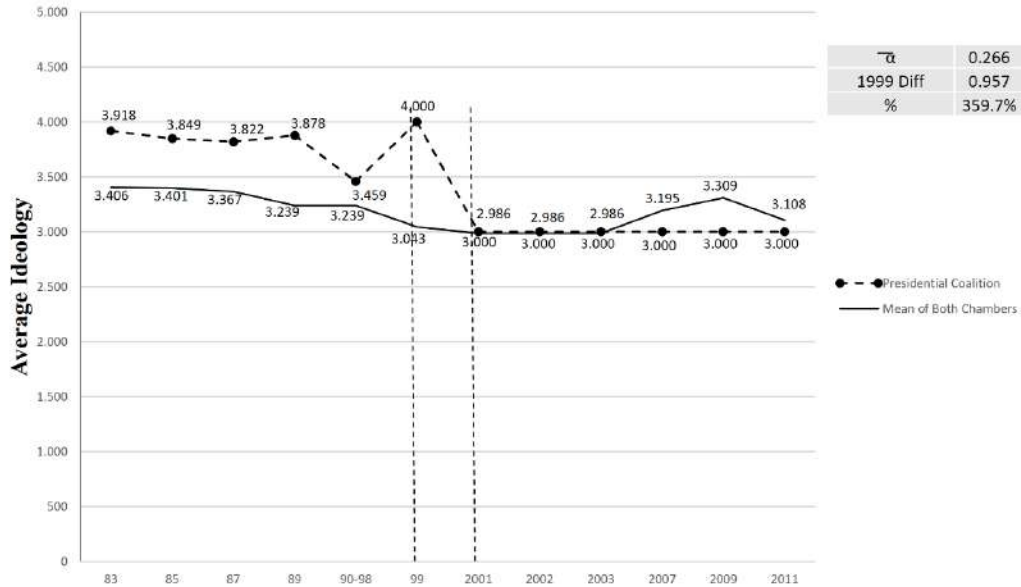


Figure 5. Comparison of Presidential Coalition & Legislative Branch Ideology. Presidential Coalition & Both Chambers. Source: developed by the author.



Despite presenting a more nuanced difference on ideological patterns during the period 1990-2001, the comparisons with the Senate average ideology and the average of Both Legislative Chambers ideology confirm a similar pattern of the comparison between the Presidential Coalition Ideology vs. Chamber of Deputies Ideology.

45

In electoral terms, the period of 1990-2000 represented a substantial growth in political fragmentation inside the Legislative chambers, signaling a rupture with the past bipartisanship dispute between Unión Cívica Radical and the Peronists. Prior to 1990 (1983-1989) the dominant party in the Chamber of Deputies was Unión Cívica Radical, presenting also a strong presence in the Senate. However, despite losing the relative majority of seats to the Peronists in the Senate, its

presence is so strong and the difference of ideological averages is so small that we cannot consistently speak on divided government in this case. Even with the victory of Menem in 1989 the relation between the presidential coalition and the legislative chambers did not turn out to be a case of divided government, especially due to a simultaneous decrease on the number of seats held by Unión Cívica Radical both in the Chamber of Deputies and in the Senate.

From 1999 to 2001, De La Rúa's presidential coalition consolidated a more leftist agenda than the previous government of Justicialistas. In this period, the average ideological difference between the legislature and the presidential coalition reaches its peak, strengthening a political fragmentation that would lead both to low levels of governability and consequently to a typical political crisis of divided government. The average ideological difference turned out to be so high in the 2000's that governing with such a presidential coalition would be impossible, explaining at least partially why De La Rúa was forced to resign during the Argentinean crisis of the beginning of this century.

46

To distance itself from Menem's government, De La Rúa's coalition declared to disagree with international pressure under the neoliberal Washington Consensus and kept simultaneously implementing light fiscal policies in terms of budget control, and high levels of public expenditure. It is trivial to think on Argentina's government as incapable of political discipline, and in its crises as a symptom of a lack of capabilities from the part of its politicians. However, the shift resulted

from De La Rúa's government with its predecessor under the Washington Consensus, and with the return of policies dependent on public debt by its administration, seems to illustrate a conflictive game of power between the presidential coalition and the legislative powers.

Therefore, it might be the case that Argentina's political scenario was an open space in which we can clearly recognize the different political forces acting in terms of coalitional governments. In that sense, the only period where a true divided government seems to emerge is during De La Rúa's tenure at the late 90's. But even then, when the difference between the average ideology of the presidential coalition and the average legislative ideology hits its pinnacle, leading to De La Rúa's forced resignation, a political change occurs and the Justicialistas get back in power under Rodríguez Saá administration. Graphically, the presidential coalition and the Legislative power never presented again a large difference in ideological values such as the one from De La Rúa's tenure. This suggests that Justicialistas have very early learned the lesson of governing coalitions in the post-dictatorship democratic period—at least since Menem's first tenure—and this could explain their uncommon success of being able to remain in power again until 2015.

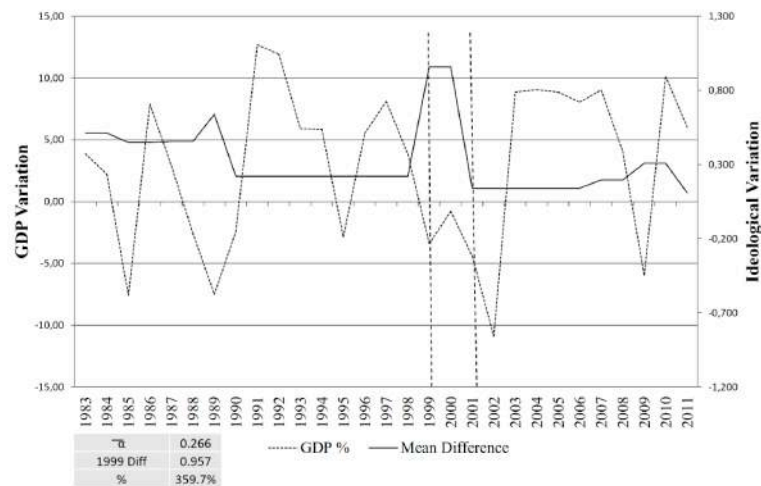
47

Alternative Explanations

It seems plausible to infer that De La Rúa's resignation was solely a result of the variation of ideological differences between the presidential coalition and the

legislative branch. However, to deny the relevance of Argentina’s economic crisis during the period of 1999-2002 to understand the legislative success (Calvo 2017) on forcing De La Rúa’s resignation would be precipitated. In effect, how can we refute the hypothesis that the 2001 presidential crisis in Argentina was not simply an economic crisis? In Figure 6, we present evidences that, although a profound economic crisis reached Argentina during the incumbency of De La Rúa, this was not an unprecedented phenomenon.

Figure 6. De La Rúa’s resignation: An economic problem? Source: developed by the author.⁴



During the governments of both Alfonsín (1983-1989) and Menem (1989-1999), critical economic crisis reached Argentina. Nevertheless, despite the losses of

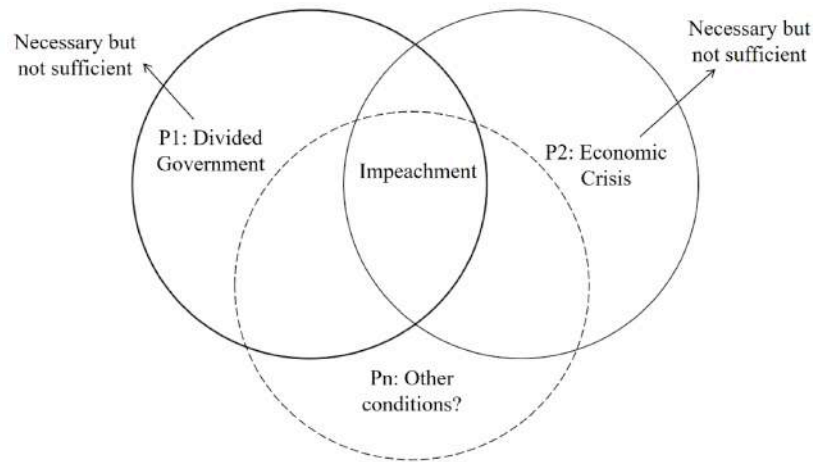
⁴ Note: on the left inferior side table, $\bar{\alpha}$ corresponds to the overall ideological difference for the period of 1983-2011; 1999 Diff corresponds to the ideological difference in 1999; % corresponds to the percentage increase of ideological difference in 1999 compared to $\bar{\alpha}$ baseline.

each party's candidacy in the subsequent elections, none of them have been forced to abandon their presidential mandate. Menem's government was even capable to endure the 1995 economic crisis. In this context, economic crisis alone cannot be considered a sufficient condition to explain the loss of De La Rúa's presidential mandate.

Thereby, when the time series of the mean ideological difference variation is plotted with the national GDP time series variation, it is possible to notice that the forced resignation of De La Rúa occurs during an extraordinary period that combines both high levels of ideological difference, and a significant decrease of Argentina's GDP (parallel vertical dashed lines in Figure 4). In this sense, the 2001 forced resignation process should be understood as the result of a political-economic crisis, rather than solely an institutional crisis (divided government) or an economic crisis. Furthermore, we may recognize *divided government* and *economic crisis* as two insufficient but necessary parts of a condition which is itself unnecessary but sufficient (INUS causes). In other words, we do not intend to reduce all potential presidential crisis (resignation/impeachment processes) to these two causes, but we expect that whenever *divided government* and *economic crisis* appear together in Latin America they will lead to presidential destitutions.

49

Figure 7. Presidential Resignation/Impeachment: A Political-Economic Crisis⁵.



Conclusion

The results of this analysis are limited by current available data. A better in-depth examination would require primary sources of information and could be enriched by surveying politicians in exercise. Another limitation of the results come from the fact that the ideological values were attributed non-temporarily, that is: it supposes that a same party maintained its political principles from its inception *ad infinitum*. A systematic analysis of intra-party political discipline according to the principles declared by each of them could better nuance the actual attribution of values.

50

The current study was based on the Argentinean case, but it developed a methodology that can be further replicated to analyze other cases of divided

⁵ Note: P1 and P2 as insufficient but necessary parts of a condition which is itself unnecessary but sufficient (INUS) to presidential destitution.

government, presidential crisis, and parliamentary ideologies in the Latin American context. Finally, despite its limitations, it unveiled some relevant patterns and explanations for Argentina's coalitional politics that can be further confirmed or rejected depending on new studies to come.

References

Calvo, Ernesto (2017). *Legislator Success in Fragmented Congresses in Argentina: Plurality Cartels, Minority Presidents, and Lawmaking*. Cambridge: Cambridge University Press.

Elgie, Robert (ed.) (2001). *Divided Government in Comparative Perspective*. Oxford: Oxford University Press.

Ferreira, Silvana (2015). "Antiperonismo sin Perón: imágenes del Partido Socialista Democrático." *Prismas, Revista de historia intelectual*, 19: 89-109.

51

Leoni, Eduardo (2011). «Coligações e Ideologia nas Eleições Para Vereadores no Brasil: Uma análise econométrica». In Timothy Power, and Cesar Zucco (eds.), *O Congresso por ele mesmo: Autopercepções da classe política brasileira*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

Marshall, Monty G., and Benjamin R. Cole (2014). *Polity IV Scale Project: Global Report on Conflict, Governance, and State Fragility*. Vienna: Center for Systemic Peace.

Nohlen, Dieter (ed.) (2005). *Elections in the Americas: A Data Handbook*. Vol. II. Oxford: Oxford University Press.

Political Database of the Americas. Georgetown University and Organization of American States. <http://bit.ly/2IzLGCB> [Consulted on 10-10-2016].

Official sources for Political Parties' Information

Alianza Acción por la República <http://bit.ly/2A4bWYP> [Consulted on 10-10-2016].

Autodeterminación y Libertad <http://bit.ly/2A21jpv> [Consulted on 10-10-2016].

Coalición Cívica para la Afirmación de una República Igualitaria <http://bit.ly/2zlbvMu> [Consulted on 10-10-2016].

Federalismo y Liberación (Frente Popular Riojano) <http://bit.ly/2yjCtEp> [Consulted on 10-10-2016].

Frente Coalición Cívica <http://bit.ly/2lzuJbb> [Consulted on 10-10-2016].

Frente Justicia, Unión y Libertad <http://bit.ly/2z2Vvy4> [Consulted on 10-10-2016].

Frente Izquierda Unida (Partido Comunista + Movimiento Socialista de los Trabajadores) <http://bit.ly/2gRSW7D> [Consulted on 10-10-2016].

Fuerza Republicana <http://bit.ly/2ihZpZR> [Consulted on 10-10-2016].

Justicialistas para el Diálogo con los Argentinos <http://bit.ly/2z0Q0jL> [Consulted on 10-10-2016].

Movimiento Popular Neuquino <http://bit.ly/2z1EzYP> [Consulted on 10-10-2016].

Movimiento Popular Unido (MPU) <http://bit.ly/2z7fueS> [Consulted on 10-10-2016].

PAIS-Política Abierta para la Integridad Social <http://bit.ly/2zVhYu1> [Consulted on 10-10-2016].

Partido de los Trabajadores Socialistas <http://bit.ly/2z9SBaN> [Consulted on 10-10-2016].

Partido Demócrata (Mendoza) <http://bit.ly/2A5zGMk> [Consulted on 10-10-2016].

Partido Demócrata Cristiano <http://bit.ly/2gPkytT> [Consulted on 10-10-2016].

Partido Demócrata Progresista <http://bit.ly/2zn7IEb> [Consulted on 10-10-2016].

Partido Humanista <http://bit.ly/2gYvw3U> [Consulted on 10-10-2016].

Partido Justicialista <http://bit.ly/2ijmco5> [Consulted on 10-10-2016].

Partido Justicialista Provincia de San Luis <http://bit.ly/2iNpbZN> [Consulted on 10-10-2016].

Partido Liberal de Corrientes <http://bit.ly/2znKV5m> [Consulted on 10-10-2016].
Partido Nuevo (PANU) de Corrientes www.panu.com.ar, <http://bit.ly/2hrF6cz>
[Consulted on 10-10-2016].

Partido Polo Social <http://bit.ly/2A2191n> [Consulted on 10-10-2016].

Partido Producción y Trabajo <http://bit.ly/2gYQks7> [Consulted on 10-10-2016].

Partido Renovador de Salta <http://bit.ly/2iiUzLM> [Consulted on 10-10-2016].

Partido Socialista <http://bit.ly/2ik3BrJ> [Consulted on 10-10-2016].

Partido Socialista Democrático. *Carta Orgánica del Partido Socialista Democrático*. Comité Ejecutivo Nacional del Partido Socialista Democrático. Buenos Aires, 1963.

Partido Socialista Popular <http://bit.ly/2xHR5Ji> [Consulted on 10-10-2016].

Partido Unidad Federalista (Unidad Bonaerense) <http://bit.ly/2yiQBh9> [Consulted on 10-10-2016].

Peronismo Federal <http://bit.ly/2A3NqHf> [Consulted on 10-10-2016].

Propuesta Republicana (PRO) www.pro.com.ar <http://bit.ly/2xliR8A> [Consulted on 10-10-2016].

53

Unión Cívica Radical www.ucr.org.ar <http://bit.ly/2z1cizp> [Consulted on 10-10-2016].

Unión del Centro Democrático <http://bit.ly/2z6C6w0> [Consulted on 10-10-2016].

Arthur A. Catraio

Brazilian School of Public Administration
Getúlio Vargas Foundation (FGV)

Goyescas: los majos enamorados. Las pinceladas de Goya en Granados

José María Curbelo y Ariadna Martín

Tema: La relación de la pintura de Goya en la obra musical *Goyescas: los majos enamorados* de Granados.

Resumen: La suite pianística *Goyescas: los majos enamorados* es la composición musical más importante del compositor español Enrique Granados, tal y como podemos observar en sus anotaciones: «He tenido la dicha por fin de encontrar algo grande: *Las Goyescas: los majos enamorados*, llevan ya mucho andado»¹. Este ciclo de seis piezas publicadas en dos volúmenes (1912-14) está inspirado en la época y arte del pintor Francisco de Goya y el éxito de la obra pianística *Goyescas: los majos enamorados*, llevó a Granados a ajustarla para escena y reflejar de manera más clara y directa cada uno de los aspectos tratados en los cuadros de Goya: una historia temática, unos personajes, un decorado, un ambiente y unas determinadas vestimentas. Por tanto, la obra musical *Goyescas* es un complejo trabajo artístico del compositor catalán que interrelaciona las artes visuales, la poesía y la música, todo con un fondo español. Este artículo explora y analiza los distintos aspectos de la obra *Goyescas* influenciados por la pintura de Goya.

55

Palabras clave: Goyescas; Granados; Goya; música y pintura.

Abstract: The piano suite *Goyescas: los majos enamorados* is Enrique Granados' most important musical composition, as can be observed in his notes: "I had the joy, at last, to find something great: *Las Goyescas: los majos enamorados*, are well-trodden." This six-pieces series published in two volumes (1912-1914) was inspired by the time period and the art of the painter Francisco de Goya. The success of his piano composition *Goyescas: los majos enamorados*, pushed Granados to work to adjust the suite for the stage, to more clearly and directly reflect each aspect covered in Goya's paintings: the story, the subject, the characters, the set, the atmosphere, and the clothing. Therefore, *Goyescas* is a complex artistic endeavor in which the Catalan composer interrelates visual arts,

¹ Citado por Fernández Cid (1957).

poetry, and music, all with a Spanish background. This article explores and analyzes the various aspects of Goyescas influenced by Goya's painting.

Tema: Goyescas; Granados; Goya; music and paintings.

Introducción

Enrique Granados (1867-1916) fue un músico polifacético que se dedicó a la docencia, la composición y la interpretación pianística. Centrándonos en su actividad compositiva, Granados es uno de los compositores españoles más importantes de los siglos XIX y XX. Su catálogo de obras musicales comprende una amplia variedad de géneros, tales como la canción, la ópera, el teatro, música de cámara y música sinfónica. Pero la característica que diferencia a Granados de muchos compositores españoles de su época es su interés por la cultura de finales del siglo XVIII en Madrid, y especialmente por las pinturas de Francisco de Goya (1746-1828).

56

La suite *Goyescas: los majos enamorados* (1912-14) dividida en dos volúmenes, consta de seis piezas: *Los requiebros*, *Coloquio en la reja*, *El fandango de candil*, *Quejas o la maja y el ruiseñor*, *El amor y la muerte*, *Epílogo o serenata del espectro*. Este ciclo de obras pianísticas está inspirado en la sociedad madrileña del siglo XVIII que el pintor Francisco de Goya (1746-1828) vivió y retrató en sus cuadros. La fama de dicha pieza musical llevó a Granados a crear una ópera homónima donde refleja de manera más clara y directa cada uno de los aspectos

tratados en los cuadros de Francisco de Goya: una historia temática, unos personajes, un decorado, un ambiente y unas determinadas vestimentas. Goyescas es, por tanto, un complejo trabajo artístico del compositor catalán que interrelaciona las artes visuales, la poesía y la música, todo bajo un marcado contexto español. En estas piezas musicales Granados se deja seducir por los personajes, paisajes y ambientes que Goya refleja en sus cuadros. «En mis Goyescas he concentrado toda mi personalidad...»².

I. El interés de Enrique Granados por la pintura de Goya

Todos los autores y estudiosos de la obra de Granados no dudan en afirmar que la atracción del compositor catalán por Goya tuvo una fecha muy marcada: 1898 en Madrid. En ese año, Granados y su amigo el periodista y escritor Fernando Periquet (1873-1940), coincidiendo con su estancia en Madrid por motivo del estreno de su primera ópera *María del Carmen*, visitaron una exposición de Goya celebrada en el Museo del Prado con motivo del 150 aniversario de su nacimiento. El músico catalán tras visitar la exposición y observar con atención las pinturas, se enamoró y obsesionó con el arte de Goya, la sociedad madrileña del siglo XVIII y los personajes que se reflejaban en los cuadros, especialmente los majos y majas y que encontramos en los Cartones para tapices, Caprichos, Tauromaquia, Álbum de dibujos y Retratos. Enrique Granados puede ver a través de estas obras del pintor aragonés, el ambiente, la época y la vida en Madrid del

57

² Carta de Granados a su amigo, el compositor y pianista, Joaquim Malats en 1910. Citado por Clark (2006: 124).

siglo XVIII; y es entonces cuando el compositor, cautivado por los cartones y pinturas de Goya, decide reflejar y expresar esta admiración mediante la composición, los dibujos y sus testimonios escritos.

Obras compositivas: Como podemos observar en la Figura 1, Granados escribió un considerable número de obras vocales, escénicas y pianísticas inspiradas en las pinturas de Goya. Este grupo de obras llamadas Goyescas, alcanzó su punto culminante en la suite pianística *Goyescas: los majos enamorados*. La popularidad de la suite pianística supone que a menudo se entienda como Goyescas únicamente esta pieza.

Figura 1. Enrique Granados: Obras inspiradas en las pinturas de Goya. Elaboración propia.



Dibujos propios: el compositor catalán realizó nueve esbozos de majas y majos a lápiz y tinta, coloreados a pastel, en un cuaderno de notas titulado *Apuntes para mis obras*³. Todos ellos, basados en la temática principalmente goyesca, reflejan imágenes protagonizados por majas y majos en diferentes situaciones, coincidiendo los títulos de alguno de ellos con determinadas obras de la suite para piano, como por ejemplo *Coloquio en la reja*. En la Figura 2 podemos observar las similitudes entre los personajes de los majos y majas de Goya y Granados, especialmente sus ropajes y actitudes.

Figura 2. Los Majos. Granados vs. Goya. Elaboración propia.



³ *Apuntes para mis obras* actualmente se conserva en el Pierpont Morgan Library de Nueva York.

Testimonios: Existen numerosos gráficos donde el propio compositor muestra su admiración por Goya y sus personajes, destacando:

En mis Goyescas he concentrado toda mi personalidad. Me enamoré de la psicología de Goya y de su paleta; por lo tanto de su Maja, señora; de su Majo, aristocrático; de él y de la Duquesa de Alba, de sus disputas, de sus amores, de sus requiebros. Aquel blanco-rosa de sus mejillas, contrastando con las blondas y terciopelo negro con alamares... aquellos cuerpos de cinturas cimbreantes, manos de nácar y jazmín, posadas sobre azabaches, me han trastornado... (Carta de Granados a su amigo, el compositor y pianista, Joaquim Malats en 1910, en Clark 2006).

He tenido la dicha por fin de encontrar algo grande: *Las Goyescas; Los majos enamorados*, llevan ya mucho andado... (Fernández-Cid 1957).

60

II. La influencia de Goya en Granados

A Granados le fascinaba especialmente la poesía, la pintura, la arquitectura y en su música se reflejan características y emociones que él sentía con las obras de distintos poetas, pintores, arquitectos o escultores. De Boladeres (1948:30) afirma que éstas producían en él movimientos del alma que se reflejaban con gran exactitud en la música y que se ven plasmadas en su obra cumbre *Goyescas: los majos enamorados*. Por tanto, Granados se dejó seducir por una serie de características que refleja Goya en sus cuadros y en ellas, como el mismo Granados indicó, concentra toda su personalidad como compositor y

pianista. Pero, ¿qué aspectos de la pintura de Goya atrajeron a Granados y le llevaron a componer varias obras inspiradas en el arte de Goya?

En primer lugar hay que tener en cuenta que cuando hablamos de Goya nos referimos también a una época: Madrid en el siglo XVIII. En ella la sociedad estaba impregnada de los sentimientos de amor y pasión, sin importar la clase social. De hecho, era común ver a toreros con duquesas, príncipes cerca de cantantes de tonadillas, burgueses en fiestas del pueblo... Granados se sintió atraído por una serie de características de los cuadros de Goya y que se reflejan en sus Goyescas, como el mundo de los majos y majas, el paisaje donde se desarrolla la historia, el ambiente lúdico, las actitudes elegantes de los personajes, así como sus pensamientos y miradas, la temática del amor, el coqueteo y los celos, la luminosidad y el colorido de los cuadros y las filigranas de los vestidos.

61

Por otro lado, la pintura de Goya que inspiró a Granados para la composición de *Goyescas: los majos enamorados* la podemos catalogar de la siguiente manera:

- *Cartones para tapices* (1775-1792). En ellas aparece la temática del costumbrismo festivo y lúdico de la vida madrileña de los majos y majas vestidos a la usanza española. Además en dichos cartones apreciamos la escena campestre que inspira a Granados para el escenario del comienzo de la ópera.

- Dibujos. Goya realizó siete álbumes de dibujos, pero solamente en los dos primeros encontramos numerosas obras sobre majas. Mena Marqués (2008) indica que en el *Álbum A o de Sanlúcar* y en el *Álbum B o de Madrid* el pintor usa muchas escenas del mundo femenino, con majas de paseo, a veces acompañadas de celestinas, y otras en que los caballeros, o majos, las galantean. Sin embargo podemos observar dos tipos de majas en dichos álbumes: en el primero de ellos, realizado en Sanlúcar durante la supuesta estancia de Goya en el palacio de la Duquesa de Alba, podemos observar que la maja está tratada, en muchas ocasiones, con vestidos más elegantes como revelan los lazos y bordados. El álbum B muestra en cambio actitudes del carácter bohemio de la maja y el majo que tanto sedujo a Granados por su alto recuerdo romántico de Madrid en el siglo XVIII. La maja es aquí más descarada y astuta, perteneciente a la clase baja trabajadora.
- *Caprichos*. Es la primera de cuatro grandes series de grabados que realizó Goya junto con *Los desastres de la guerra*, *La tauromaquia* y *Los disparates*. Se trata de una serie de 80 grabados en los que libremente el pintor aragonés expresa sus ideas sobre la realidad del mundo que le rodea e intenta comunicar de manera visual los problemas sociales que tenían lugar en aquel momento. Son, ante todo, una sátira concebida como medio para combatir los vicios de los hombres y los absurdos de la conducta humana. La temática de los caprichos incluye la religión, la brujería, la política, la sociedad y sus vicios...

62

- *La tauromaquia*. Serie de 33 grabados que Goya comienza en 1815 y que trata sobre temas taurinos. En dichos grabados se retrata a diestros famosos de la época.
- Retratos. El pintor aragonés fue muy apreciado en su tiempo como retratista de la corte, siendo esta faceta pictórica la que ocupa gran parte de su producción. La XIII Duquesa de Alba fue una de sus principales clientes entre los numerosos nobles de la época.

III. La suite pianística *Goyescas: los majos enamorados*

Goyescas: los majos enamorados es una obra de gran belleza y alto poder comunicativo. Su dificultad técnica e interpretativa exige personalidad y madurez. Esta obra, dividida en dos volúmenes, consta de seis piezas: *Los requiebros*, *Coloquio en la reja*, *El fandango de candil*, *Quejas o la maja y el ruiseñor*, *El amor y la muerte* y *Epílogo*. Aunque no todas las piezas exigen la misma agilidad técnica y capacidad expresiva y estética, la mayoría de ellas requiere unos hábitos técnico-interpretativos previos que sólo pueden ser solventadas por pianistas de nivel avanzado.

63

Como el mismo Granados (1913) indicó en una de sus conferencias sobre la interpretación de las obras musicales en general:

Estas están en paralelo con la vida del artista: si éste ha vivido la sociedad y el medio ambiente que son causa de las producciones musicales, si conoce los

sentimientos humanos, la expresión fluirá intuitivamente sin que tal vez se dé cuenta el mismo artista; pero si éste no los conoce no es probable que sin preparación lleve a cabo con éxito una tarea tan difícil (Conferencia impartida por Granados el 27 de noviembre de 1913; en Riva 2001).

Por tanto, conocer los aspectos temáticos de la pintura de Goya, la sociedad de los majos y majas, la historia de la ópera y las características de los personajes se considera de vital importancia para poder comprender e interpretar correctamente *Goyescas: los majos enamorados* y disfrutar de su aprendizaje.

IV. La ópera *Goyescas*

Creación de la ópera

Debido al éxito que supuso la suite para piano *Goyescas*, Granados decide llevar la obra pianística a escena, mediante la creación de la ópera y que tendría su primera representación en la Ópera de París. Granados, para ello, le encarga el libreto al escritor Fernando Periquet (1873-1940), autor al que Granados también recurrió para el texto de su obra *Tonadillas*.

Sin embargo, la primera Guerra Mundial impide el estreno de la ópera en París, ante lo cual Schelling⁴ propone estrenar *Goyescas* en el Metropolitan Opera

⁴ Ernest Schelling (1876-1939), al que Granados había conocido con motivo de los recitales que este pianista norteamericano ofreció en Barcelona en 1912.

House de Nueva York. La obra es aceptada enseguida y su estreno tuvo lugar el 28 de enero de 1916 con gran expectación⁵ y buena crítica.

Con la composición de la ópera Granados consiguió transmitir su idea de forma visual, por medio del escenario, las vestimentas, los diálogos, una historia, los personajes... dejando la imaginación en segundo plano, pues lo que se pretende transmitir está más a mano del espectador, ya que está sucediendo ante sus ojos. El conocimiento de la ópera nos aporta sin duda un mejor entendimiento de la suite pianística, del fraseo, de la estructura y de los diálogos. Además, el compositor catalán aporta más indicaciones relativas a la expresión y carácter de la obra en la partitura operística.

65

Estructura de la ópera

La ópera consta de 3 cuadros⁶ divididos en 9 escenas. Es importante aclarar que aunque la suite pianística no es exactamente el borrador de la futura ópera, Granados aprovecha para la obra escénica los motivos y ambientes conseguidos en ella, pero realiza cambios de orden, supresiones y añadidos creados expresamente para la ésta

A continuación, en la tabla 1 se indica la estructura de la ópera.

⁵ Según el periódico *The New York Times* (23 de enero de 1916), el estreno de la obra supuso la primera representación de una obra operística en castellano en los Estados Unidos.

⁶ Según *The New York Times* (23 de enero de 1916), Granados usa el término 'cuadro' en lugar de 'acto' como referencia a las pinturas de Goya.

Tabla 1. Estructura de la ópera Goyescas. Elaboración propia.

	Cuadro I		Cuadro II		Cuadro III
Escena I	El pelele	INTERMEZZO		INTERLUDIO	
Escena II	La calesa				
Escena III	Los requiebros				
Escena IV	Sin título				
Escena V			El baile del candil		
Escena VI			Sin título/Final del fandango		
Escena VII					La maja y el ruiseñor
Escena VIII					Dúo de amor en la reja
Escena IX					El amor y la muerte

Trama argumental

El argumento de la ópera está basado en la sociedad y sus costumbres en tiempos de Goya, con personajes de la nobleza (Rosario y Fernando) y gente del pueblo (Pepa y Paquiro). Se trata de una historia de coqueteo, amor, celos, y muerte que giran alrededor de estos cuatro personajes. Procedemos a continuación a explicar la trama argumental⁷.

66

El primer cuadro se desarrolla en San Antonio de la Florida, un prado en los alrededores de Madrid (hacia 1800), a orillas del Manzanares. En la primera escena, un grupo de majas y majos miente a un pelele mientras el torero Paquiro lisonjea a las jóvenes. Pepa, su prometida, llega en una calesa. Seguidamente aparece Rosario, una dama aristocrática, que se había citado con Fernando, su amante y capitán de la Guardia Real. Paquiro se acerca a la dama y

⁷ Documentación extraída de Bernardò (1997).

la reta a acudir con él al popular Baile del Candil. Esta petición llega a oídos de Fernando, que comienza a dudar de la fidelidad de Rosario, y los celos empiezan a torturarlo. Al mismo tiempo, Pepa muestra su disgusto por la actitud de Paquiro frente a la dama y jura vengarse de Rosario.

El segundo cuadro da lugar a la representación del baile de candil. Los majos y majas presentes en esta escena son conscientes de que algo no anda bien y de que no se adivina un buen final, debido a la actitud arrogante y despectiva de los personajes principales. La tensión aumenta y Fernando y Paquiro aprovechan para concertar un duelo cerca del palacio de Rosario.

El jardín de la residencia de Rosario es el marco que acoge el tercer cuadro. Rosario, que está sentada en un banco de piedra, escucha pensativa el canto del ruiseñor y canta una apasionada melodía, cargada de sentimiento amoroso. Seguidamente llega Fernando y ambos protagonizan un intenso dúo de amor. Una campana anuncia que ha llegado la hora del desafío entre Fernando y Paquiro. Rosario, temerosa por lo que pueda suceder, implora a Fernando que no vaya pero éste, con dolor, se zafa de los brazos de su amada y sale en busca de Paquiro. En la última escena aparece Rosario con Fernando, herido de muerte, entre sus brazos. Cuando se da cuenta de que Fernando ha exhalado su último suspiro, se desploma sobre él perdiendo el sentido.

67

Como indicamos en el apartado anterior, hay cuatro personajes principales: Rosario, Fernando, Pepa y Paquiro, que pertenecen a dos clases sociales bien diferenciadas. En este punto analizaremos cada uno de los personajes y buscaremos su relación con los retratos y cuadros de Goya para una total comprensión de éstos.

Rosario. Soprano.

El papel de Rosario está representado por la figura de una dama de alta alcurnia, tal y como se indica en el libreto de la ópera. Sin embargo, este personaje no se ve reflejado en cualquiera de los muchos retratos que realizó Goya a damas de la aristocracia, debido a su cargo como pintor de la corte, sino que describe a la Duquesa de Alba, María del Pilar Teresa Cayetana de Silva (Madrid 1762-1802), que fue su primera mecenas. Podemos observar la admiración que sentía Granados por los retratos de la Duquesa de Alba en la siguiente carta:

Me enamoré de la psicología de Goya y de su paleta; por lo tanto de su Maja, señora; de su Majo, aristocrático; de él y de la Duquesa de Alba, de sus disputas, de sus amores, de sus requiebros. Aquel blanco-rosa de sus mejillas, contrastando con las blondas y terciopelo negro con alamares... aquellos cuerpos de cinturas cimbreantes, manos de nácar y jazmín, posadas sobre azabaches, me han trastornado... (Clark 2006: 124).

Como observamos en la Figura 3 titulada *La Duquesa de Alba*, el pintor aragonés retrata a la Duquesa que centra toda la atención del observador. En ella Cayetana aparece ataviada con un elegante vestido de gasa blanca, adornado con una cinta de seda roja ciñendo la cintura y varios lazos del mismo color en la pechera y el pelo. Completan su atuendo unos pendientes de oro, un brazalete con las iniciales S y T (en alusión a sus apellidos Silva y Toledo) y un collar de doble coral de color rojo. Los colores del vestido están tratados con mucho detalle, reflejándose la calidad de las telas. Su pelo se caracteriza por los abundantes cabellos negros y rizados, según la moda de 1795, y se verá reflejado en todos sus retratos. Esta característica llamó la atención de Granados como indicamos anteriormente. De su pose destacamos la mano derecha, que señala directamente al suelo, donde se encuentra la firma de Goya, aumentando aún más los rumores de sus relaciones secretas (Fundación Goya en Aragón 2011).

69

En la Figura 4 vemos otro retrato de la duquesa, pero en este caso vestida de manera muy distinta. Es sabido que Cayetana tenía un fuerte temperamento y no tenía ningún reparo en vestirse de maja del pueblo para participar en las fiestas populares que se realizaban en los suburbios de Madrid. De hecho, en el s. XVIII se puso de moda entre las clases acomodadas imitar la forma de vestir, el lenguaje y ciertos modales propios de los barrios bajos. Granados no olvida este momento en la escena de la Duquesa de Alba asistiendo al Baile del Candil, un baile de muy dudosa reputación.

Figura 3. *La Duquesa de Alba*⁸



*Alba*⁹

Figura 4. *La Duquesa de*



Como se indicó anteriormente Granados realizó una serie de esbozos sobre majos y majas. Como podemos observar en la Figura 5 donde se muestran los dibujos de majas de Granados y Goya, es evidente la similitud en los ropajes y la actitud elegante que muestran ambas figuras. Se puede deducir que la duquesa en este caso está retratada como maja del pueblo. Ambos lienzos llevan el mismo nombre: *La maja de paseo*.

⁸ Wikipedia Commons, <http://bit.ly/2z8jcD3>
⁹ Wikipedia Commons, <http://bit.ly/2AbG6tf>

Figura 5. Granados vs. Goya. Elaboración propia.



Pepa. Mezzosoprano

71

No pertenece a un personaje en concreto de los cuadros de Goya, sino que corresponde a la maja del pueblo: personaje popular que el pintor aragonés retrató en muchísimas de sus obras. Encontramos así muchos ejemplos de majas y majos en el *álbum B* de sus dibujos, *Caprichos* y en los *Cartones para tapices* en los que se representa la viva estampa de la vida madrileña, en la que éstos son los protagonistas.

Muchos de los dibujos que Goya creó en su *álbum B* o *de Madrid* pueden verse reflejados en sus *Caprichos*. En éstos se describe a la sociedad de los majos y majas pertenecientes a la clase baja, abordando temas como la prostitución, el

engaño en las relaciones entre hombre y mujer, la mala educación, los vicios, la ignorancia y la brujería. Observaremos en muchos caprichos la temática del cortejo, como en la Figura 6 donde el hombre piropea a una maja, material muy utilizado para la historia de *Goyescas: los majos enamorados*.

Figura 6. *Ni así la distingue.*



72

Por último, en los cartones para tapices se perciben distintas actitudes y momentos de la maja del pueblo que está representada no sólo en el papel de Pepa, sino en los miembros del coro formado por majos y majas que adornan la

historia. Estos lienzos son de gran importancia para conocer el ambiente de Goyescas y las actitudes de los majos, ya que a Granados le interesaba especialmente las emociones de éstos: cómo miran, piensan y actúan, y que reflejó en su música.

Fernando. Tenor. Pareja de Rosario.

Este personaje es el capitán de las guardias reales españolas. En la historia de Goyescas, Fernando es la pareja de Rosario, la dama de alta alcurnia. Por este motivo, en ocasiones se ha creído que Granados se inspiró en la figura de Goya y de su amada la Duquesa de Alba para crear la pareja protagonista de su ópera, Fernando y Rosario (*The New York Times* 1916), y que por lo tanto Fernando está simbolizando la figura de Goya en la ópera. Sin embargo, ni el propio Granados ni Periquet, libretista de la ópera, escribieron acerca de esta coincidencia.

73

Otro camino de investigación nos lleva a otro personaje que se encuentra retratado por Goya en algunos lienzos: Manuel Godoy (1767-1851). Periquet (1916), antes del estreno de la ópera, afirmó que el personaje de Fernando está inspirado en el famoso capricho *Tal para cual* (Figura 7). En él podemos observar a un guardia real dirigiéndose a una maja que, por su talante podría ser una dama de la aristocracia. Analizando los manuscritos realizados por Goya de dicho capricho observamos la siguiente descripción: «La Reyna y Godoy cuando era Guardia, y les burlaban las Lavanderas. Representa una cita que han proporcionado dos alcahuetas, y de que se están riendo, haciendo que rezan el

rosario»¹⁰. Estos personajes son María Luisa de Parma, esposa de Carlos IV, y Manuel Godoy, hombre fuerte de su reinado. Godoy pertenecía a los Reales Guardias de Corps, que era un cuerpo de caballería destinado a servir a la familia real en sus desplazamientos. Su rápido ascenso en el cuerpo, convirtiéndose en sargento mayor de guardias fue objeto de agrios comentarios por parte de sus enemigos. Esta característica podría estar relacionada con la temática que creó Granados, donde lo convierte en amante de la Duquesa de Alba. Podríamos indicar, por tanto, que el Capricho *Tal para Cual* inspiró a Granados para crear, no sólo la figura de Fernando, sino para dar vida también a la relación entre Fernando y Rosario.

Otra escena que representa la historia de amor entre éstos la encontramos en la Figura 8, el capricho titulado *El amor y la muerte*. Esta imagen sirvió a Granados para crear una pieza homónima en su obra pianística y que se localiza en la última escena de la ópera, cuando Fernando muere en manos de Rosario debido a su disputa con Paquiro unos minutos antes.

74

¹⁰ «Goya en el Prado: Tal para cual». Bajo licencia del Museo del Prado, <http://bit.ly/2hxuhGc>

Figura 7. Tal para cual



Figura 8. El amor y la muerte¹¹



El personaje de Paquiro representa a un torero, personaje muy popular en la vida madrileña del siglo XVIII y que Goya pintó en muchos de sus cuadros que completan su serie *La tauromaquia*. En ellas se representa las corridas de toros que se celebran en España desde hace siglos, aunque Goya las plasmó a través de un carácter lúdico. De hecho, como indica Blas Benito (2001) las imágenes de *La tauromaquia* son mucho más complejas de lo que pudiera sospecharse *a priori*, hasta el punto de resultar lo suficientemente ambiguas como para haber provocado la duda sobre la posición de Goya acerca de las corridas de toros.

¹¹ Wikipedia commons, <http://bit.ly/2ynBD9z>

El personaje del torero es de un alto simbolismo nacionalista y Granados se fijó en uno de los toreros más famosos de la época, que había sido ilustrado por Goya en algunos lienzos de su serie. Tal y como escribió Fernando Periquet (1916), el libretista de la ópera, al editor del periódico *The New York Times* sobre sus personajes de la ópera: «el personaje de Paquiro está influenciado por el Retrato del torero Martincho, uno de los 620 toreros que Goya esbozó en su bien conocida colección titulada *Corridas de Toros*»¹² (Figura 9).

Figura 9. *Retrato del torero Martincho*¹³.



76

¹²El título de la obra es muy confuso. Sólo Periquet y un documento electrónico de la Diputación de Zaragoza hablan de la existencia de dicho retrato al torero Martincho. El Museo Nacional de Oslo, donde se encuentra expuesta la obra, titula ésta como *Retrato a un torero*, sin hacer alusión alguna a Martincho.

¹³ Bajo licencia del Museo Nacional de Oslo.

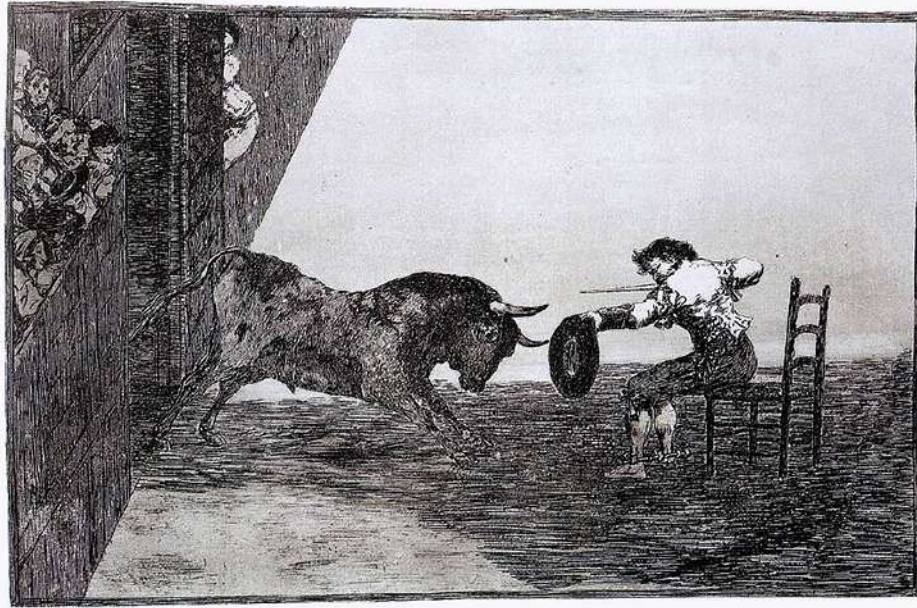
Sin embargo, según indica el Departamento de Pintura del S. XVIII del Museo del Prado¹⁴, el cuadro, que estaba admitido como obra de Goya hasta principios del siglo XX, no se cree actualmente que sea de éste, según la opinión de los especialistas de dicho museo y porque no aparece catalogada en la obra de Gassier-Wilson (1970), fundamental para conocer la obra de Goya. Por último, tampoco se cree que dicho retrato muestre al torero Martincho.

A pesar de lo expuesto anteriormente, debemos tener en cuenta que el torero Martincho fue un personaje muy popular en la época de Goya y el pintor aragonés dibujó algunas escenas del torero en la plaza de toros como vemos en la Figura 10. Su fama se debía a la valentía con la que salía a actuar, con acciones en muchas ocasiones muy arriesgadas y se cree que Goya pudo haberle visto torear en alguna ocasión. El Museo del Prado posee estampas de esta temática (G580, G1153, G1156, G2425 y G2428) y dibujos (D4300, D4303 y D4304), todas ellas en la serie *La Tauromaquia*.

77

¹⁴ Información proporcionada por Dña. Felicitas Martínez, encargada del servicio de documentación del Museo del Prado.

Figura 10. *Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza*¹⁵.



V. Interrelación artística

78

A continuación vamos a mostrar esta relación artística entre la ópera y las pinturas de Goya y que nos ayuda a comprender aún más la suite pianística. A través de un estudio intenso de la trama argumental y los cuadros del pintor aragonés comenzaremos contando el argumento de la ópera con los cuadros de Goya como soporte visual:

Cuadro I.

El primer cuadro de la ópera ocurre en la campiña madrileña en San Antonio de la Florida a orillas del río Manzanares con un ambiente muy festivo. El tapiz de

¹⁵Bajo licencia de Creative Commons, <http://bit.ly/2iqtc8X>

Goya que vemos en la Figura 11 nos sitúa en ese mismo lugar de Madrid en el siglo XIX representando una escena popular de majos y majas.

Figura 11. *Merienda a la orilla del Manzanares*¹⁶.



79

Comienza la primera escena llamada *El Pelele* donde un grupo de majas juegan alegremente con un muñeco de trapo al que mueven con una manta como podemos ver en este cuadro de Goya del mismo nombre (Figura 12) y que usa para representar la dominación de la mujer sobre el hombre. Este juego se practicaba durante algunas fiestas populares y ritos de la soltería. Granados quiere imitar el movimiento ascendente y descendente de *El Pelele* no sólo en la música sino también en el movimiento del mecanismo de la mano en la ejecución pianística.

¹⁶ Wikipedia Commons, <http://bit.ly/2yoQPTK>

Figura 12. *El pelele.*



En esta alegre y divertida atmósfera nos encontramos al primer personaje, Paquiro, el famoso torero, que mientras aparece en escena piropea y tira flores a las chicas. Su novia, Pepa, llega en una calesa y ambos se miran con complicidad y las majas sienten tristeza y celos.

La 3º escena se desarrolla con los otros dos personajes: Rosario y Fernando. Rosario llega en una litera en busca de Fernando para una cita, a quien no ve. Él sí la ve y la observa y Rosario se muestra contrariada y avergonzada por la situación ante todo el gentío.

Según Aribau y VV.AA. (2001), entre la pareja que aparece en el cartón *El quitasol* (Figura 13) «existe una lejanía debido a la diferencia de clase social que hay entre ellos». Ella es una dama aristocrática elegantemente vestida y en cuyo ropaje se generan muchos dobleces que Granados usa para sus melodías decorativas en Goyescas. Él es un majo del pueblo, un sirviente que le sostiene la sombrilla. Ambos, por tanto, representan a los personajes de Rosario y Fernando.

Figura 13. *El quitasol*¹⁷.



81

En ese desencuentro, Paquiro acude caballeroso a ella y le recuerda que una vez la vio en el Baile del Candil, un evento muy popular en el s. XVIII en los barrios más modestos de Madrid y de dudosa reputación. Paquiro se deshace en piropos

¹⁷ Wikipedia Commons, <http://bit.ly/2AdsttG>

y cumplidos hacia Rosario y la invita a acudir juntos al baile del candil. Los majos y majas y Pepa y Fernando observan la escena.

Los dos siguientes cuadros describen perfectamente esta escena y es donde Granados sitúa la primera pieza de la suite pianística *Los requiebros*. La palabra requiebro es sinónimo de piropo, del cumplido que el hombre tiene hacia la mujer debido a la atracción que siente por sus encantos. En la Figura 14, titulada *Coloquio galante*, vemos a una maja de gran parecido con el anterior retrato de la duquesa y que muestra una acción muy similar a la que nos encontramos en este momento de la ópera. En él se muestra a una joven pareja que pasea en tono pícaro por el campo. El atuendo de la mujer es muy parecido al que observamos en el retrato de la duquesa, con un elegante traje negro, el fajín rojo y la mantilla. Esta obra, que posee también el título de *Cortejo*, nos da una muestra de los personajes y temática de seducción y galantería que nos encontramos en este punto de la trama argumental.

82

Figura 14. *Coloquio galante*¹⁸.



El capricho *Tal para cual* (Figura 7) también inspira a Granados para crear el momento musical de *Los Requebros*. Según Periquet (1916), podemos observar al personaje de la ópera, Fernando, el capitán de la guardia real en este grabado. A su lado, una maja vestida de negro con una mantilla y dos ancianas sentadas al fondo. Esta actitud de Rosario y Paquiro llega a oídos de Pepa y Fernando, quienes comienzan a dudar de ellos, de sus actitudes e infidelidad. Todos juran vengarse.

¹⁸ Bajo licencia de Fundación Goya en Aragón (2011).

Cuadro II.

El segundo cuadro tiene lugar en el *Baile de Candil*, una danza llamada fandango donde una pareja baila una danza, en ritmo ternario y acompañada de guitarra y castañuelas o palmas. En los cuadros de Goya podemos ver algunas pinturas donde se representa la temática del baile popular. Por un lado, *Baile a orillas del Manzanares* (Figura 15) y, por otro, *La gallina ciega* (Figura 16).

Figura 15. *Baile a orillas del Manzanares*¹⁹.



84

¹⁹ Wikipedia Commons, <http://bit.ly/2h5hDRw>

Figura 16. *La gallina ciega*²⁰.



La arrogancia y actitud despectiva de Fernando durante el baile de candil molesta a los majos y majas quienes empiezan a ver que esto puede terminar mal. Paquiro se siente especialmente herido por la actitud de Fernando. En el cuadro *La maja y los embozados* (Figura 17) vemos una escena campestre donde los hombres embozados tapan su cara para no ser reconocidos y buscan bronca o realizar alguna fechoría. En este lienzo podemos imaginar a Paquiro y Fernando que acuerdan batirse en un duelo, dando comienzo este momento tan dramático donde los celos toman el control de la historia.

85

²⁰ Wikipedia Commons, <http://bit.ly/2zcBViQ>

Figura 17. *La maja y los embozados*²¹.



86

El siguiente acto tiene lugar en el jardín de la residencia de Rosario envuelto en la oscuridad de la noche. Rosario, que acaba de llegar del baile, pasea y se sienta tratando de olvidar el lamentable suceso ocurrido en el baile. Allí canta tristemente una canción muy lírica y pasional donde recuerda su amor por Fernando y muestra sus quejas amorosas. Granados transforma esta melodía en una serie de variaciones y que se interrumpe al llegar a la cadencia donde aparece el canto del ruiseñor. Podemos imaginar en este momento la escena de Rosario escuchando al ruiseñor que revolotea por su jardín en mitad de la oscuridad.

²¹ Wikipedia Commons, <http://bit.ly/2AasBK9>

En esta escena Granados se inspiró en la pintura de Goya *Las majas en el balcón*. En la Figura 18 podemos observar dos majas sentadas, como podría estar sentada Rosario con esos trajes elegantes, esos poses y con esa melancólica mirada en sus ojos. Granados también se inspiró en este cuadro para realizar su propio dibujo que tituló *La maja en el balcón*.

Figura 18. Las majas en el *balcón*²².



87

Seguidamente Rosario entra lentamente en su residencia y reaparece en una ventana con rejas. Fernando llega y ambos comienzan una intensa conversación amorosa a través de las rejas de la ventana que refleja el amor y el conflicto entre ambos. Granados realizó un dibujo de esta misma escena titulada como la

²² Fuente: <http://bit.ly/2iVj99t>

propia pieza en *Goyescas: Coloquio en la reja* y que se encuentra en The Morgan Library and Museum²³. El texto de la escena refleja un amplio espectro de emociones, desde la ternura al dramatismo, pasando por las quejas y la súplica. Granados para ello usa continuos cambios de tiempo, texturas y dinámicas.

Al finalizar este coloquio en la reja unas campanas anuncian la señal de la hora del duelo y Fernando ha de salir para encontrarse con Paquiro. Rosario implora a Fernando que no vaya, pero él parte hacia el encuentro con Paquiro y la posterior muerte.

Goyescas finaliza con *El amor y la muerte* (balada), una pieza de alto contenido dramático y expresivo que, junto a su carácter trágico, doloroso y altísimo poder comunicativo, muestra su relación con el capricho de Goya del mismo nombre. Fernando yace herido de muerte en los brazos de su amada Rosario. Él expira y ante los ojos de ésta dirige sus últimas palabras mientras ella trata de recordar, entre la desesperación, los momentos felices vividos con él a través de una recapitulación de temas anteriores. Granados se basó en el Capricho nº10 de Goya titulado *El amor y la muerte* (Figura 8) para crear su obra musical homónima. En la estampa del pintor aragonés se observa la imagen de una dama, sosteniendo en sus brazos a su amor moribundo, bajo un ambiente de gran dramatismo y desesperación: su amante ha sido herido de muerte tras una lucha con espadas. Asimismo, el gran contraste de luz y sombras que

88

²³ Dirección web de acceso a la figura: <http://www.themorgan.org/music/manuscript/114565>

observamos en dicha estampa es articulada en la obra musical mediante episodios de repentinas variaciones de dinámicas sonoras, ambiente y carácter.

En esta última pieza musical se encuentran reunidos todos los temas de *Goyescas: los majos enamorados*. Se suceden por tanto aquí distintos motivos de *Quejas o la maja y el ruiseñor*, *Requiebros*, *Coloquio en la reja*, *El fandango* y episodios de interrelación entre ellas que se transforman continuamente, expresando el tema del amor y la muerte de distintas maneras y se intuye como si la protagonista de la historia, la cual sostiene a su amante en brazos, quisiera echar una vista atrás en el tiempo y recordar, de forma dramática, los momentos vividos de su historia de amor y que acaba con un trágico final.

89

VI. Conclusiones

Después de la realización de este estudio acerca de las características extra-musicales relacionadas con la pintura de Goya en la obra pianística *Goyescas: los majos enamorados* de Granados, se llega a la conclusión de que son varios los aspectos a tener en cuenta no sólo a la hora de interpretar la obra, sino también en el análisis, entendimiento y escucha de la misma.

Tanto el intérprete como el oyente podrán utilizar los cuadros y dibujos de Goya como herramienta mental para crear y entender el discurso musical a través de las imágenes, ambientes, vestimentas, personajes y sus caracteres. Es por ello,

que el conocimiento de todos aquellos aspectos pictóricos de Goya que rodean la creación de Goyescas, ayudará a sumergirse en un universo sonoro único que interrelaciona las dos vertientes artísticas y en la que la interpretación de la obra transmitirá y dejará ver en todo momento las pinceladas de Goya en la obra de Granados.

Referencias

Aribau, Ferrán y VV.AA. (2001). *Goya: su tiempo, su vida, su obra*. Madrid: Ed. Libsa.

Bernadó, Màrius (1997). *Goyescas o la poética de la nostalgia*. Booklet notes en Granados: Goyescas. Tritó S.L. Compact disc TD0002.

Biblioteca virtual Miguel de Cervantes (s. f.). *Los caprichos*. En <http://bit.ly/2ID699t> [Consultado el 17-12-2016].

90

Blas Benito, Javier (2001). *Prólogo. La tauromaquia de Goya*. En J.M. Matilla y J.M. Medrano, *El libro de la Tauromaquia. Francisco de Goya*. Madrid: Museo del Prado. <http://bit.ly/2h3g2Mg> [Consultado el 24-02-2017].

Clark, Walter Aaron (2006). *Enrique Granados: Poet of the Piano*. New York: Oxford University Press.

De Boladeres, Guillermo (1948). *Enrique Granados, recuerdos de su vida y estudio crítico de su obra*. Barcelona. Ed. Arte y Letras S.A.

Fernández-Cid, Antonio (1957). *Goyescas en el Liceo de Barcelona*. Periódico *Abc* (31 de enero de 1957).

Fundación Goya en Aragón (2011). *La Duquesa de Alba. Análisis artístico*. En <http://bit.ly/2gU9zzz> [Consultado el 16-01-2017].

Gassier, Pierre y Juliet Wilson (1970). *Vie et oeuvre de Francisco de Goya : l'oeuvre complet illustrée : peintures, dessins, gravures*. Editado por François Lachenal. Fribourg: Office du Livre.

Guzmán, Salvador (-). La infantona. En <http://bit.ly/2iVj99t> [Consultado el 17-12-2016].

Mena Marqués, Manuela (2008). «Álbum de Madrid, o Álbum B 63». En <http://bit.ly/2htB0pk> [Consultado el 15-12-2016].

Museo del Prado (1991). *Tal para cual*. En <http://bit.ly/2yIEOyu> [Consultado el 17-12-2016].

Periquet, Francisco (1916). «From the Librettist of Goyescas». *The New York Times* (27 de febrero de 1916).

Riva, Douglas (2001). *Sobre la 1º y 2º conferencia...* Integral para piano/Enrique Granados. *Pedagógicas 2*, Vol. 9, 60-67. Barcelona: Editorial de Música Boileau.

The New York Times (1916). «Spanish Opera to have Premiere This Week». *The New York Times* (23 de enero 1916).

91

José María Curbelo

Conservatorio Superior de Música de Canarias

Ariadna Martín

Conservatorio Superior de Música de Canarias

Archivo y exilio: Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas y Federico de Onís

Laurie Mar Garriga

Tema: Archivo y exilio en Juan Ramón Jiménez

Resumen: Este trabajo analiza los archivos y la obra del destierro de Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas y Federico de Onís, tres escritores españoles exiliados en el Nuevo Mundo que dejaron en este continente sus colecciones personales. Jiménez y Salinas se desplazaron inicialmente a la costa este de los Estados Unidos en 1936 mientras que Onís, en distintas circunstancias, lo hizo en 1916. Sin embargo, a partir de la Guerra Civil, que se extendió del 1936 al 1939 y supuso el establecimiento de una dictadura militar encabezada por Francisco Franco, ya ninguno regresaría a España. A modo de *work in progress*, el trabajo repasa las circunstancias del exilio y del archivo de cada uno de los escritores, enfocándonos en este examen en el caso de Juan Ramón Jiménez. Si bien estudiaremos su archivo, la Sala Zenobia-Juan Ramón que legara a la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, analizaremos otras instancias, ahora en su obra durante el destierro, en las que reúne una suerte de archivo portátil, como es el caso *Guerra en España*, escrita a lo largo de su exilio desde 1936 hasta el 1958. En última instancia, el archivo y el exilio si bien remiten a la pérdida y al pasado serán considerados como espacios de ganancia y como lugares de enunciación.

93

Palabras clave: exilio; archivo; transatlántico; Edad de Plata; Costa Este; Puerto Rico

Abstract: This work analyzes the archives and the creations of three Spanish writers, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas and Federico de Onís during their exile to the New World, where they left their personal collections. Jiménez y Salinas travelled initially to the East Coast of the United States in 1936, while Onís, under different circumstances, travelled in 1916. However, due to the Civil War, which resulted in the establishment of a military dictatorship lead by Francisco Franco, none of them returned to Spain. As a *work in progress*, this paper examines the period of exile and the archives of each of these writers, focusing on Juan Ramón Jiménez. Although we will study his archive, the Zenobia-Juan Ramón room, which he left to the University of Puerto Rico in Río Piedras, we will delve into other cases, corresponding to his work in exile, in which he collected a type of a portable archive, for instance, *Guerra en España*, written during his exile from 1936 to 1958. Ultimately, even though exile and archive invoke loss and the past, they can be considered as spaces of enunciation and growth.

Keywords: exile; archive; transatlantic; Edad de Plata; East Coast; Puerto Rico

El término archivo nos remite tanto a un lugar como un conjunto de documentos que han sido organizados por una sociedad, institución u individuo (Diccionario de la Lengua Española, DILE). Con frecuencia las colecciones documentales se destacan por su valor cultural e histórico y son consideradas tales, por ejemplo, los depósitos de las bibliotecas y los museos. Jacques Derrida (1996: 90), sin embargo, aduce en su libro *Archive Fever*: «nothing is less clear today than the word 'archive'». El archivo se ha considerado un centro de interpretación, una especie de laboratorio de las Humanidades y de las Ciencias Sociales donde se produce y legitima conocimiento (Osborne 1999: 52). Por su parte, Michel Foucault describe el término de manera abstracta, más que un depósito del pasado, no se trata de un lugar sino de un sistema de discursividad, que establece la condición de posibilidad de lo que se puede decir y no. Los planteamientos de Foucault nos acercan al término con suspicacia debido a que cuestiona el valor de la representatividad del pasado en el archivo. Es decir, que este ha sido organizado y curado según ciertas perspectivas ya fuera de la época o de la entidad, la sociedad y el individuo que lo organiza y crea una razón o sentido de archivo:

Archive reason is a kind of reason concerned with detail, it directs us constantly away from the big generalization, down into the particularity and singularity of the event. Yet this singularity is itself produced through a discriminating gaze and entails an 'aesthetics of perception' to enable the significant to be lifted out from the mass of detail (Featherstone 2000: 169).

En términos más amplios, el archivo conserva y retiene objetos del pasado; de esta manera crea memorias. Derrida vincula el acto de preservar y legar (el archivo) con el anhelo a volver al origen, en términos del psicoanálisis, con la pulsión del placer:

It is to have a compulsive, repetitive, and nostalgic desire for the archive, an irrepressible desire to return to the origin, a homesickness, a nostalgia for the return to the most archaic place of absolute commencement (Derrida 1996: 91).

La memoria psíquica, al igual que una colección de archivo, privilegia unos recuerdos más que otros. Derrida sostuvo que el archivo se rige por dos fuerzas conflictivas: la pulsión de la muerte y la de la conservación. En última instancia será una negociación entre Eros y Tánatos, entre lo que se quiere destruir y conservar. No sorprende que al estudiar las colecciones personales de escritores exiliados nos enfrentemos con notables ausencias y con materiales heterogéneos y misceláneos; en muchos casos curados obsesivamente, que dan fe de su trabajo, de ideas, de actividad literaria y de su vida íntima. Más que volver con nostalgia al pasado –aquel previo al exilio–, como sugiere Derrida, las colecciones personales de autores españoles desterrados están curadas en el presente, diseñadas para ser desveladas en la posteridad o el futuro. Los archivos que estudio son materiales marcados por el desplazamiento, es decir, que se desarrollan a partir del viaje, del traslado, de la migración y del exilio. Tomémonos un momento para aclarar el otro término de mi título. El exilio implica el movimiento de una persona o comunidad fuera de su lugar de

95

nacimiento principalmente por razones políticas y el exiliado (por lo menos el involuntario) se define como «anyone prevented from returning home» (Said 2000: 181). No obstante, es necesario hacer una distinción más clara entre el exilio y la migración, porque resulta difícil desligar las razones económicas del desplazamiento migratorio de su componente político. Ada Savin señala que,

Migration, the movement of people across a specified boundary for the purpose of establishing a new, often temporary residence, is a more encompassing concept than exile. Usually brought about by wars or economic necessity, it involves the displacement of an entire community but it also refers to the seasonal migration of animals, of birds. Exile is, more often than not, linked to political circumstances. (Savin 2013: 2).

En efecto, la palabra exilio se deriva del latín *exilium*, término con que los romanos designaron el castigo del destierro impuesto por razones políticas. Por extensión, son considerados como exiliados las personas forzadas a dejar sus países por motivos políticos. En su acepción más amplia el término exilio además del desplazamiento de tipo físico o geográfico, incluirá cualquier tipo de alejamiento, como el espiritual (Savin 2013: 2).

Claudio Guillén (1995: 12-13) estudia el exilio y «el carácter recurrente de ciertas circunstancias y coordenadas, o de ciertos sucesos, procesos, conflictos y descubrimientos que se observan tanto en las formas del exilio mismo como en las de las respuestas de los escritores». La creación del archivo y su contenido –incluida la escritura y reescritura de cada autor a partir de sus destierros–

96

puede entenderse como una respuesta común, a la vez que particular, al exilio. En especial si se toma en cuenta que muchos de los escritores que huyeron de su país, debido a conflictos políticos –bélicos–, perdieron sus bibliotecas y archivos. ¿Qué nos dicen estos archivos, que formaron o se siguieron formando, en el exilio? ¿Cuál es la relación entre el archivo y el exilio? ¿Cómo se relaciona con la escritura de los autores que estudiamos? Mi trabajo doctoral pretende analizar los archivos y la obra del destierro de Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas y Federico de Onís, tres escritores españoles exiliados en el Nuevo Mundo que dejaron en este continente sus colecciones personales. Jiménez y Salinas se desplazaron inicialmente a la costa este de los Estados Unidos en 1936, mientras que Onís, en distintas circunstancias, lo hizo en 1916. Sin embargo, a partir de la Guerra Civil, que se extendió del 1936 al 1939 y supuso el establecimiento de una dictadura militar encabezada por Francisco Franco, ya ninguno regresaría a España.

97

Para ello, a modo de *work in progress*, repasaremos las circunstancias del exilio y del archivo de cada uno de los escritores, enfocándonos en este trabajo en el caso de Juan Ramón Jiménez. Si bien estudiaremos su archivo, la Sala Zenobia-Juan Ramón que legara a la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, analizaremos otras instancias, ahora en su obra durante el destierro, en las que reúne una suerte de archivo portátil, como es el caso *Guerra en España*¹, escrita

¹ Se referirá a las obras en las citas textuales con sus siglas, *Guerra en España* (GEE) e *Isla de la simpatía* (IDS).

a lo largo de su exilio desde 1936 hasta el 1958. En última instancia, el archivo y el exilio si bien remiten a la pérdida y al pasado serán considerados como espacios de ganancia y como lugares de enunciación.

I. Notas breves y el caso de Juan Ramón Jiménez

Federico de Onís, Pedro Salinas y Juan Ramón Jiménez fueron creadores y estudiosos de la lengua con formación hispanista, cuya obra (incluido su archivo) nos ayudan a entender a la «España Peregrina», a su producción particular y al periodo histórico. Onís y Salinas fueron parte del Centro de Estudios Históricos en Madrid² cuyo objetivo oficial, en términos generales, fue el fomento de las investigaciones históricas y científicas para de esta manera abarcar el concepto más amplio de las ciencias humanas (Abad 2007: 5). Jiménez tuvo una participación más activa en la institución educativa y cultural hermana del Centro que fue la Residencia de Estudiantes, fundada en 1910. Allí vivió en 1913 y dirigió sus publicaciones. Puede que la experiencia formativa del Centro y de la Residencia haya marcado, por consiguiente, la conciencia de archivo de los escritores que estudiamos. Ambas instituciones, en especial el Centro,

98

² El Centro de Estudios Históricos de Madrid fue un proyecto cultural iniciado en España por la Junta de Ampliación de Estudios en 1910. El Centro fue heredero directo no solo de la Junta, como organismo que promovía la educación e investigación, sino de la misma Institución Libre de Enseñanza, fundada en 1876. Como proyecto pedagógico, cuyo principal promotor fue Francisco Giner de los Ríos, la Institución Libre de Enseñanza buscaba reformas educativas, sociales y culturales, a la vez que un intercambio intelectual *vis-à-vis* con el resto de Europa. En esta coyuntura se articula la necesidad de promover y renovar la vida intelectual española, por lo que se desarrollan distintas entidades que velan y fomentan dicho fin. Pueden sumarse al esfuerzo otros organismos como la Residencia de Estudiantes, fundada también en 1910 por la Junta de Ampliación.

recopilaron material documental (manuscritos, libros, revistas, traducciones, por ejemplo), material fotográfico e incluso fonético para hacer un inventario abarcador de la formación histórica de España (tanto del pasado como del presente, ese que se escribía desde estas mismas instituciones). Dos archivos ejemplares fueron el del romancero hispánico, formado por Menéndez Pidal, y el Archivo de la voz, de Tomás Navarro Tomás.

Parte de los objetivos tanto de la Residencia como del Centro de Estudios Históricos fueron la difusión de los estudios y la cultura española no solo a Europa sino al Nuevo Mundo. En esta coyuntura Federico de Onís emigró a Nueva York para crear cursos de español y literaturas hispánicas en la Universidad de Columbia luego que Ramón Menéndez Pidal lo recomendara para el puesto a raíz de la solicitud docente que hiciera el presidente de la Universidad, Nicholas Murray Butler. Al momento Onís era catedrático de Lengua y Literatura Española en la Universidad de Salamanca y pertenecía a la facultad del Centro de Estudios Históricos de Madrid –dirigido por Menéndez Pidal–. Además de su labor docente e investigativa, Onís fue un recurso importante en la creación de instituciones, estudios, revistas y departamentos que difundieron la comunicación y el conocimiento cultural entre España, Hispanoamérica y los Estados Unidos. Por ejemplo, creó en 1920 en Columbia el Instituto de las Españas (*Hispanic Institute*), que más tarde se conocería como la Casa Hispánica. Y en 1927, fundaría el Departamento de Estudios Hispánicos en la Universidad de Puerto Rico (UPR), así como el Programa Graduado de Español en la Universidad de

99

Columbia. Onís se retira en 1954 y ese mismo año se traslada de Nueva York a Puerto Rico, donde se desempeña como profesor y director del Departamento de Estudios Hispánicos, y allí muere en 1966. Gran parte de su archivo se encuentra en la UPR y en él se recopilan, según lo dispusiera, cientos de documentos y libros relacionados a las literaturas hispánicas. El archivo, que comprende desde 1915 hasta 1963, recoge más de 2.500 cartas. Matilde Albert Robatto señala que a pesar de que se trata de un nutrido epistolario, existen tres temas a los que Onís recurre una y otra vez:

el empeño por la difusión de la literatura hispánica ya en época tan temprana como 1916, la generosa ayuda que el profesor de Columbia University prestó al exilio español y el reconocimiento unánime por su labor de difusión cultural de las letras en lengua española (Albert Robatto 2003: 9).

100

Por su parte, Pedro Salinas fue también integrante del plantel del Centro de Estudios Históricos y compartió tanto la conciencia de la importancia del archivo como el marco de producción cultural con visión trasatlántica. A principios de los años 30, había fundado la revista *Índice Literario*, con el propósito de reunir estudios, crítica y creación literaria de autores españoles e hispanoamericanos, y ayudó a organizar la Escuela Internacional de Verano en Santander, de la que fue secretario. Dejando su casa, su familia—y su biblioteca y archivo— Salinas se desplazó a la costa este de los Estados Unidos en septiembre de 1936, para desempeñar, originalmente por un año, el puesto de Visiting Professor en Wellesley College, en Massachussets. Más adelante se trasladaría a Johns

Hopkins University en Baltimore, Maryland, y luego a la Universidad de Puerto Rico (1943-1946) donde colaboró en distintos proyectos académicos. Regresa a Baltimore en 1946 y muere en Boston en 1951. Dos décadas más tarde, su hija, Soledad Salinas, y su esposo, Juan Marichal, donarían sus documentos, aquellos que no perdió al abandonar Madrid, a la Biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard, donación de la que faltaba una parte importante de su archivo personal: la rica correspondencia –que incluía poemas y variantes desconocidas– con su amada Katherine Whitmore. La historia del archivo de Salinas pone en juego un problema perenne: la distinción legal y ética entre lo público y lo privado.

El archivo de Juan Ramón Jiménez refleja su exilio peripatético. En 1936 se traslada a los Estados Unidos como agregado cultural de España y a las pocas semanas se dirige a Puerto Rico, donde permanece por una corta estancia hasta que se muda a Cuba de noviembre del 1936 a enero del 1939. Mientras, tres simpatizantes de Franco saquean en Madrid sus papeles, libros y objetos personales. Entre 1939 y 1942 vive en Coral Gables. A lo largo de la década del 40, además de viajar a América Latina, vivirá en Washington, D.C., entre el 1942 y el 1945; y en Maryland, del 1945 al 1951. Desde 1951 hasta su muerte en 1958 reside en Puerto Rico.

A lo largo de su exilio trabaja de manera incesante no solo en la creación sino en la recreación y la reescritura: tarea para la que hace falta el archivo. Para el

poeta vivir es corregir, y «corregir es revivir» (Gullón 1958: 119). Y ningún proyecto parecía tener punto final:

Escribo siempre de un tirón, a lápiz, luego lo dicto o lo pone Zenobia a máquina, y lo veo objetivado, fuera de mí. Entonces sí lo corrijo despacio, pero después, una vez que lo deajo, ya no me ocupe de él; si años más tarde lo releo tal vez cambie un adjetivo, una palabra, si en la nueva lectura el cambio se impone por sí (Gullón 1958: 81).

Arguye Christopher Maurer que los principios rectores de la obra de Juan Ramón están enfocados en alcanzar la perfección:

not as the absence of defects, but as an «unending fervor» that enlivens the hourly an daily course of work ... [For Juan Ramón Jiménez] perfection is a matter of becoming. It lies not in the past but in the present; never in what he has done, and always in what he is doing (Maurer 2011: 4).

102

El compromiso con el trabajo y el trabajo gustoso se refleja en su obra, que parecería estar siempre en marcha o revisándose. Juan Ramón reescribe, revisa, descarta, y retoma muchos de sus trabajos, ya fueran obras poéticas publicadas o proyectos que reanuda por periodos largos de tiempo.

No modern poet can have devoted more thought to revision than Juan Ramon Jiménez. For him, creation and correction were the counterpoint of poetry, parts of one same, unending process. His work was always in progress» (Maurer 2011: 127).

Como es obvio, la revisión depende de la conservación de los papeles; no se revisa sin tener acceso al archivo. Y si parte de la perfección consigue en visión de una totalidad poética, de reunir los poemas y libros en una sola ‘Obra’, se comprende la angustia que supone la falta de acceso a los manuscritos poéticos anteriores a la Guerra.

Durante la temporada que Ricardo Gullón pasó en Puerto Rico, entre el 1953 y 1955, anotó en sus *Conversaciones* que Juan Ramón sufría genuino dolor al ver incompleta su obra soñada. Lamentaba que su capacidad creativa fuera mucho más potente que sus fuerzas para revisar.

A partir de su exilio en 1936 trabaja de manera simultánea e intermitente en proyectos como fueron *Guerra en España, Espacio e Isla de la simpatía*. Otros, como *Españoles de tres mundos*, que preceden a su vida en América, los revisa y amplía también durante su exilio. Por lo menos una de estas obras, la más extensa, *Guerra en España*, (como nota Aguirre Oteiza 2015) parece haber sido concebido como un archivo portátil –de materiales heterogéneos, cartas, aforismos, notas periodísticas, entre otros– para dejar constancia de su actividad política, social y poética. De esta manera, deja testimonio tanto biográfico como bibliográfico de su vida y de su obra ante la guerra y en el exilio. Es decir, al crear un libro-archivo, prueba su participación como hombre y poeta que vive y sobrevive el conflicto bélico y de esta manera, legitima el testimonio y a sí mismo como testigo. Para lograrlo reúne todo tipo de material misceláneo que dé fe de

103

la época. A pesar de haber estado pautada su publicación para el 1953, Juan Ramón Jiménez no llega a publicar la obra. En principio, sale a la imprenta de manera fragmentada, en 1985, cuando Ángel Crespo, encuentra y organiza el material que halló en tres sobres en la Sala Zenobia-Juan Ramón. En la introducción de la edición ampliada del 2009, revisada por Soledad González Ródenas, se explica que *Guerra en España* supone ser una compleja obra autobiográfica en la que Jiménez pretendió aclarar «cuáles fueron sus actividades, sus posturas, sus decisiones, sus preocupaciones, sus reflexiones, sus intereses y sus padecimientos» (González Ródenas 2005: X) en torno a la Guerra Civil y su destierro. Es importante destacar que con *Guerra en España*, Juan Ramón Jiménez ilustra su nuevo concepto del archivo, no solo como una colección privada, sino como un espacio público: legará en esta obra lo que más tarde veremos en el espacio físico de su sala-archivo en Puerto Rico.

104

Nos detendremos en algunas instancias que dan fe de archivo debido a que compilan sus reflexiones y preocupaciones constantes y diversas que se reflejan en su obra del exilio. El desplazamiento y la inestabilidad propia del destierro provocan que se vuelque cada vez más en escribir, corregir y guardar, es decir, en la confección de su obra:

Mi vida fue salto, revolución, naufragio permanentes. Moguer, Puerto de Santa María, Sevilla, Moguer, Madrid, Moguer, Francia, Madrid, Moguer, Madrid, América, Madrid, América; y en América, Puerto Rico, Cuba, La Florida, Washington, La Argentina, Puerto Rico. Cada viaje, mudanza de todo y pérdida de

mucho: casa, cosas, libros, y, sobre todo, manuscritos. (Con la guerra de España, pérdida violenta, casi total, recuperada en parte, luego). Y en cada sitio, volver a empezar, y durante todo el tiempo enfermedades. Lo que me queda de mi trabajo constante, amasado con voluntad más constante cada vez (*GEE*: 62).

Es interesante notar que sus reflexiones en *Guerra en España* en torno al exilio se matizarán, según en dónde, cómo y cuándo se encuentre. Por ejemplo, en abril del 1939 Juan Ramón Jiménez escribía desde Nueva York:

el destierro de mi lengua de España, mi destierro de la lengua de España es angustia diferente, superior a toda alegría, a toda indiferencia, a toda libertad, a toda pena. No lo puedo soportar. Porque «desterrado», sin tener lenguas mías a mi alrededor, no hago nada, no soy nadie, estoy más muerto que muerto, estoy perdido (*GEE*: 58).

105

Durante la etapa estadounidense, en la que enseña español en universidades del país y escucha hablar inglés constantemente, se cuestiona tanto su identidad como español –se pregunta si acaso es «¿español ultramarino?» (*GEE* 2009: 64)– como la de su habla. Sus incertidumbres van a dar una y otra vez en la duda:

¡Yo extraño o el español extraño!...¡Qué extraño! En todo caso, mi español se ha detenido, hace 7 años en mí. Yo supongo, no lo sé ya tampoco, que hablo como hace 7 años. Desconfío de mí ya y desconfío ya de lo que leo ahora escrito en español en España y fuera de España. Y si quiero recordar, pensar, criticar el español, a los españoles, ya no sé lo que leo, lo que hablo ni lo que escribo (*GEE*: 64).

Además de las reflexiones lingüísticas, *Guerra en España* reúne imágenes, viñetas, poemas, cartas y notas, que como su archivo físico, de alguna manera compendian su ideología a partir del desplazamiento (y los que siguieren) del 1936. *Guerra en España* e *Isla de la simpatía* fueron obras en progreso. De hecho, las prosas luego reunidas en *Isla de la simpatía* datan de ese primer viaje a Puerto Rico en 1936, cuando es invitado por el Departamento de Educación para supervisar una antología de su obra destinada a los niños de las escuelas públicas del país. Una vez parte de Puerto Rico y del Caribe, parece engavetar el manuscrito y no lo retoma hasta que regresa a Puerto Rico a principios del 50. La Antilla Mayor suponía un remedio para su salud, le fue recomendado viajar a la isla para recuperarse de episodios nerviosos que había sufrido. La naturaleza del retorno y las condiciones previas al viaje pudieran lanzarnos pistas del tono del libro, siempre crítico –no en balde llama a Borinquén «el país de los cabos sueltos» (IDS: 26)– pero sin duda generoso: «¿Qué más puede ofrecer un poeta a una isla, Puerto Rico, que un arder... de verdad y de belleza?» (ibídem: 62).

106

Aduce María de los Ángeles Sanz-Manzano, en el prólogo de la edición del 2008, que el trabajo estaba listo para publicarse en 1954, pero que se fue postergando su salida a la imprenta. Al igual que *Guerra en España*, no saldrá hasta mucho después, cuando Raquel Sárraga y Arcadio Díaz Quiñones, en 1981, editen de manera «provisional e incompleta» la obra (Sanz-Manzano 2008: XIX).

A manera de síntesis Sanz-Manzano explica que en esta obra dedicada a Puerto Rico «Juan Ramón se limitó a observar, entre divertido y atónito, costumbres y comportamientos, que le resultaban extraños y curiosos» (Sanz-Manzano 2009: XXIV). Nos interesa señalar algunas de las observaciones que despierta la Antilla, en especial porque son reflexiones latentes que comienzan desde el primer viaje a Puerto Rico y durante la extensión de su exilio cuando se retoman, revisan y reinterpretan. Muchas de sus reflexiones serán lingüísticas, menos enfocadas al extrañamiento del comienzo de su exilio, pero similares a las que presenta en *Guerra en España* de asombro, curiosidad, duda y reflexión.

Una de las primeras observaciones que hace es sentirse atado posiblemente a un destino puertorriqueño, a través, principalmente, de la mujer; su primera novia Rosalina Brau, puertorriqueña que conoció en Sevilla a sus 15 años y «su amor de siempre» Zenobia que era «mediopuertorriqueña»; «Yo sé que estoy unido a un destino de Puerto Rico, a un destino ineludible y verdadero» (IDS: 37). El libro va redondeando un tercer elemento femenino con el que se reencuentra allí, el habla de su madre: «Yo, por ejemplo, gozo profundamente cuando oigo en Puerto Rico expresiones que oía a mi madre, que hablaba tan sencillamente y que ya no se oyen en España. Esto no lo podría comprender uno que no fuera español» (IDS: 129). Para un escritor el exilio es un evento psicológico. Es interesante que en su destierro rearme una genealogía de la lengua, que lo lleve a su madre, imponiéndose de esta manera a la misma noción patriarcal de su país de origen. No pertenece a una patria, sino a una *matría*, que más que un

lugar geográficamente fijo es una lengua clara y sencilla. Escuchar la lengua materna, desde el destierro, más que una forma de regreso, es una rearticulación, una mirada distinta al presente, a sí mismo y al Nuevo Continente.

Al retomar este libro, cuando regresa a la isla, afirma que Puerto Rico representa su tercera etapa y última etapa, esa que comenzó en el 1936. Las islas del Caribe parecen despertar sensibilidad de tipo lingüística y en muchos testimonios literarios, como el de María Zambrano en Cuba, y Jiménez en Puerto Rico, se evocan en momentos nostalgias de la infancia bética:

¿No querría uno, yo mismo, ser aquí otra vez joven, volver a la niñez, ser de nuevo el niñodíos ...ser enterrado siéndolo aquí, con su amor de siempre, en un cabo isleño que entrara en el mar Atlántico, pie siempre dispuesto para oriente en su alada fijeza hacia España? (IDS: 8).

108

Al mismo tiempo esa experiencia del pasado en el presente, la extrañeza familiar y el afirmar que cierra etapa tanto de su vida como de su obra:

Estas épocas terminan las tres con una visión de dios. Mi tercera época empieza en Puerto Rico y ahora estoy en Puerto Rico terminándola; la primera empieza casi en mi viaje a Francia; la segunda en mi viaje a América para casarme; la tercera, viaje desde esta isla de la simpatía a lo absoluto o, como dice mejor mi mujer, a la armonía eterna (IDS: 72).

Por otra parte, el afán por completar su obra y su archivo parecen seguir este patrón de abarcar, compilar y, por último, legar su producción y su colección

como bien público –además, según sugiere Aguirre Oteiza (2015), como material histórico curado por él–. Una visita a la Sala Zenobia-Juan Ramón, archivo personal que el escritor donara a la Universidad de Puerto Rico, nos enfrenta con ese proyecto perfeccionista del que habla Maurer; a la vez que heterogéneo y aglutinador. La Sala comenzó a organizarse en 1955, cuando el rector de la Universidad, Jaime Benítez, ordenó que se preparara un salón con los libros y papeles que Juan Ramón Jiménez quería donar a la institución:

Se encargaron muebles construidos de acuerdo con los diseños proporcionados por Zenobia, para que fueran semejantes, casi copias, a los utilizados por el matrimonio en Madrid, y a poco fueron llevando a la estancia libros y objetos recibidos de España y colocándolos en las estanterías preparada para recibirlos (Gullon 1960: 34).

109

Tanto el poeta como su esposa trabajaron de manera afanosa para lograrlo. Sin embargo, no pudo completarse mientras vivieron; Zenobia murió en 1956 y Juan Ramón en 1958. La tarea le fue encomendada, según las instrucciones de Juan Ramón, a Ricardo Gullón y a Raquel Sárraga. Hoy día cuenta, según detalla el catálogo de la Sala, con más de 100.000 volúmenes de libros, manuscritos, cartas, fotografías y recuerdos personales que el matrimonio donara a la institución educativa.

La Sala no solo almacena su obra publicada, casi completa –destruyó sus primeros libros y no aparecen en el archivo–, sino que reúne proyectos incompletos a punto de salir a la imprenta, papeles de Zenobia, revistas, fotos,

su producción impresa, su biblioteca y un sin número de cartapacios con anotaciones y comentarios:

Se conservan en esta muchos papeles del poeta y de su mujer. Autógrafos en abundancia; textos a máquina luego corregidos a mano; borradores de cartas y de poemas, estos por lo general ya publicados; entre las obras en prosa hay bastantes inéditas que merecen ser conocidas (Gullón 1958: 179).

Sin embargo, Gullón arguye que no todo merece ser visto o publicado. Parte de los documentos que se conservan en la Sala llevan apunten íntimos sobre otros autores que «ni tienen interés para el público ni añaden nada sustancial para la obra de aquel» (ibídem: 179). Sería interesante saber a qué apuntes se refería Gullón, quizás muchos de ellos ya han sido publicados en las caricaturas de *Espanñoles de tres mundos* o en *Guerra en España*.

110

En Moguer y en el Archivo Histórico Nacional se conservan –repartidos de manera irregular– los papeles y los más de 3.500 libros que pudieron recuperar del saqueo de su casa de Madrid. Aun antes de su destierro a América, el autor había elaborado «un pormenorizado plan para la catalogación» de su biblioteca de la que se conservan muchas obras de poetas belgas, ingleses, irlandeses, hispanos y norteamericanos, manuscritos inéditos, partituras musicales, fotografías y caricaturas, por ejemplo (Gonzaléz Ródenas 2005: 17).

En términos generales, un archivo preserva memorias que remiten al pasado. Su relación con la obra de Juan Ramón Jiménez se evidencia, en especial, a partir de su exilio. Su archivo es también su obra y muchas de las obras escritas durante su destierro están organizadas a manera de archivo. Recogen material heterogéneo que pone de relieve sus dudas y reflexiones, a la vez que demuestra la constancia con que el autor revisaba y replanteaba sus ideas. Y tanto el contenido de su archivo físico en su totalidad como las obras escritas durante el exilio –muchas de las cuales han sido halladas en la Sala y publicadas de manera interina– nos lo muestran. La Sala, además de archivo, fue ideada como una habitación de una casa. Con muebles, decoraciones, fotografías, estantes y artículos personales, con la idea de evocar intimidad, calidez; no en balde, Gullón (1958: 188) aducía que «vivir en esta Sala es vivir con Juan Ramón». ¿Qué nos dice esto? Es revelador que al dejar su testamento haya distribuido el dinero del Premio Nobel que recibiera en 1956 –«dos millones de pesetas» (ibídem: 179)– entre la Casa Zenobia-Juan Ramón en su Moguer natal y la Sala, que lleva el mismo nombre, en la UPR. Parece haber una afirmación trasatlántica del proyecto del hispanismo, uno que forjó fuera de las fronteras de la Península con mayor ahínco a partir de su exilio. No solo de manera personal e identitaria, pues el exilio supone una crisis psicológica que el poeta parece responder redescubriendo y reinterpretando su pasado desde el Nuevo Mundo, sino también en su obra.

111

La Sala puede interpretarse como espacio hogareño y de la memoria, que si bien privilegia cierto contenido, pretende ser, como su obra, abarcadora y vasta. Sin instrucciones concretas, sus proyectos inacabados, revisados, corregidos, parecen sugerir que el archivo está en plena vitalidad. Más que atado a un pasado, con los principios de su autor, de belleza y perfección, su obra y su archivo parecen dirigidos hacia una constante rearticulación y novedad. El espacio vital de la Sala, tanto como la obra de Juan Ramón, remite a la memoria del pasado volcada en el presente y el futuro, pues está para ser revisada y revivida.

112

Referencias

- Abad, Francisco (2007). «El Centro de Estudios Históricos de la Junta Ampliación de Estudio (1907-1938)». *Cauce* 30: 7-39.
- Aguirre-Oteiza, Daniel (2015). «'La fotografía es la misma muerte': Ruina, espectro y testimonio de Antonio Machado en Guerra en España de Juan Ramón Jiménez». *Hispanic Review* 83: 379-401.
- Albert Robatto, Matilde (2003). *Federico de Onís: cartas con el exilio*. A Coruña: Ediciones Do Castro.
- Cross Newman, Jean (2004). *Pedro Salinas y su circunstancia*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma. Impreso.
- Derrida, Jacques (1996). *Archive Fever: A Freudian Impression*. Chicago and London: University of Chicago Press. Trad.: Eric Prenowitz.

Featherstone, Mike (2000). «Archiving Cultures». *British Journal of Sociology* 51: 1: 161-84. <http://bit.ly/2AaA3oW>

Foucault, Michel (1972). *The Archeology of Knowledge and The Discourse on Language*. New York: Pantheon Books. Trad.: A. M. Sheridan Smith.

González Ródenas, Soledad (2005). *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Guillén, Claudio (1995). *El sol de los desterrados*. Barcelona: Sirmio.

Gullón, Ricardo (1958). *Conversaciones con Juan Ramón*. Madrid: Taurus.

————— (1960). *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Buenos Aires: Losada.

Jiménez, Juan Ramón (1987). *Espanoles de tres mundos*. Madrid: Alianza Editorial.

————— (2009). *Guerra en España: Prosa y Verso (1936-1954)*. Sevilla: Point de Lunettes. Ed. Ángel Crespo. Rev. Soledad González Ródenas.

————— (2008). *Isla de la simpatía*. San Juan: La Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Ed. María de los Ángeles Sanz-Manzano.

————— (2011). *The Complete Perfectionist: A Poetics of Work*. Chicago: Swan Isle Press. Ed. Christopher Maurer.

————— (2014). *Vida: Días de mi vida*. Madrid: Editorial Pre-textos. Eds. Mercedes Juliá y María de los Ángeles Sanz-Manzano.

Manoff, Marlene (2004). «Theories of the Archive from Across the Disciplines». *Portal: Libraries and the Academy* 4: 9-25. <http://bit.ly/2AbjGIC>

Osborne, Thomas (1999). «The Ordinariness of the Archive». *History of the Human Sciences* 12: 2: 51-64.

Rogers, Gayle (2014). «Jiménez, Modernism/o, and the Languages of Comparative Modernist Studies». *Comparative Literature* 66: 1: 127-147.
<http://bit.ly/2A0kTI1>

Said, Edward (2000). «Reflexions on Exile». En Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press, p. 173-186.

Savin, Ada (2013). *Migration and Exile: Charting New Literary and Artistic Territories*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Young, Howard T. (1967). *Juan Ramón Jiménez*. NY & London: Columbia University Press.

114

Laurie Mar Garriga
Boston University

Warder Norton y José Ortega y Gasset. La historia de una relación editorial en los Estados Unidos

Azucena López Cobo

Tema: Relación editorial entre Warden Norton y José Ortega y Gasset.

Resumen: En 1932, la casa editorial neoyorkina W. W. Norton & Company publicó en inglés *La rebelión de las masas* de José Ortega y Gasset. El libro tuvo un inmediato éxito de ventas siguiendo la trayectoria iniciada dos años antes en España. Inaugura con él una de las temáticas, la sociedad de masas, que mayor reconocimiento internacional le proporcionará. El filósofo continuó trabajando en las complejas relaciones del individuo y su encaje en la sociedad y fue éste, junto con su interés por la filosofía de la historia, el tema que lo mantuvo activo hasta el final de sus días. Tras *The Revolt of the Masses* (1932), Norton solicitó a Ortega una segunda parte inédita del ensayo. Ortega prometió enviarlo, pero lo postergó durante años y en su lugar fue remitiendo textos publicados con anterioridad en España. Este estudio es el relato de las complejas relaciones entre Warder W. Norton y José Ortega y Gasset a través de la correspondencia cruzada entre ellos durante casi veinte años. En él se proporcionan datos relevantes sobre la visión empresarial de largo alcance de Norton y sobre las dificultades de Ortega para comprender el mercado editorial norteamericano. Esta dificultad pudo ser la responsable de que el periodo de mayor influencia de la obra orteguiana en los Estados Unidos se diera con posterioridad a su muerte en 1955¹.

115

Palabras clave: W. W. Norton & Company; José Ortega y Gasset; James B. Conant; Federico de Onís; correspondencia; editoriales; filosofía; sociología; política; *La rebelión de las masas*; George Allen & Unwin; Godkin Lectures; guerra civil española; exilio; *El hombre y la gente*; Storer Lunt.

¹ Esta investigación se ha realizado durante una estancia de investigación en el Department of Romance Languages and Literatures de Harvard University. El estudio se integra de los Proyectos de Investigación FFI2013-48725-C2-1-P, FFI2013-48725-C2-2-P y FFI2016-76891-C2-1-P, financiados por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad de España y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) de la Unión Europea. Una versión de este texto fue presentada en el *Reshaping Spanish Cultures. Symposium on Recent Scholarship* del Observatorio del Instituto Cervantes en Harvard el 20 de mayo de 2017.

Abstract: In 1932, the New York publishing house W. W. Norton & Company published *La rebelión de las masas*, by José Ortega y Gasset, in English. The book was an immediate best-seller, building on its success in Spain two years prior. With this book, Ortega introduced mass society, one of his subjects which would bring him international recognition. The philosopher continued researching the individual's complex relationships and the individual's place in society; this subject, along with his interest in the philosophy of history, were his main focus until his death. After *The Revolt of the Masses* (1931), Norton asked Ortega for an unpublished second part of the essay. Ortega promised to send it but postponed it over years and, instead, he sent texts which had already been published in Spain. This work relays the story of the complex relationships between Warder W. Norton and José Ortega y Gasset through their correspondence over almost 20 years. The paper offers relevant information about Norton's long reaching business approach, and about Ortega's difficulties in understanding the U.S. publishing market. This difficulty could explain the fact that the period in which Ortega's work had the largest influence in the U.S. occurred after his death in 1955.

Tema: W. W. Norton & Company; José Ortega y Gasset; James B. Conant; Federico de Onís; correspondence; publishing houses; philosophy; sociology; politics; *The Revolt of the Masses*; George Allen & Unwin; Godkin Lectures; Spanish Civil War; exile; *Man and people*; Storer Lunt.

En 1932, la casa editorial neoyorkina W. W. Norton & Company publicó en inglés *La rebelión de las masas* de José Ortega y Gasset (1883-1955). La primera edición había aparecido en Madrid sólo dos años antes y en Alemania en 1931. Lo atractivo del ensayo radicaba en su abordaje. Si la primera parte del ensayo definía la sociedad de su tiempo a partir del cambio que se había producido en la dialéctica masas-minoría, la segunda prestaba atención a la ausencia de un liderazgo internacional (Ortega se centraba en Europa) que, en caso de no darse en un futuro próximo, podría tener consecuencias desastrosas para ya débil democracia liberal. El libro consiguió un inmediato éxito de ventas y crítica en los Estados Unidos.

116

El origen de la traducción al inglés hay que datarlo hacia 1931 cuando Ortega recibe la propuesta de la editorial británica George Allen & Unwin. Con sede en Londres, la casa tenía a su vez un acuerdo con la norteamericana Norton & Norton Co., para la impresión y distribución de su catálogo en los Estados Unidos. *The Revolt of the Masses* apareció simultáneamente en ambos países. El traductor, según consta en los ejemplares, decidió permanecer en el anonimato (Ortega y Gasset 1932)².

El ensayo, que había llegado por vía indirecta a manos de Warder W. Norton, sorprendió a éste de tal manera que tras leerlo «de un tirón hasta tres veces seguidas»³, se decidió a escribir a su autor. La carta parecía tener varios propósitos: por un lado, expresaba un entusiasmo muy personal porque el ensayo abordaba los problemas que acechaban la democracia liberal, una temática a su juicio de enorme actualidad y en un estilo como no había visto antes. Por otro, Norton instaba a Ortega a que en una posible segunda parte que le sugería, analizara la integración de los aspectos político y económico de la democracia liberal. En todo caso, a él personalmente le gustaría leer esa reflexión y, llegado el caso, editarla para el público norteamericano. Finalmente, la misiva también le adelantaba las medidas publicitarias llevadas a cabo por la

117

² Los créditos de la edición explicitan esta voluntad: «...[T]rad. remains anonymous at the translator's request».

³ Carta de W. Norton a José Ortega y Gasset de 25 de agosto de 1932. Archivo Ortega (en adelante AO), PB 314/2.

editorial para que el anuncio del libro apareciera en uno de los mayores escaparates del país, *The New York Times*.

Esa carta da inicio a una larga relación entre ambos hombres, y con ser la primera refleja ya dos rasgos esenciales que definirán esa relación. El primero es el verdadero entusiasmo que la obra de Ortega despertó en Norton, a partir de ese momento admirador convencido del personal estilo de pensamiento y expresión del filósofo español. El segundo es la visión de largo alcance del editor al concebir el ensayo como el inicio de una deriva analítica sobre la sociedad contemporánea que necesariamente se acompañaría de una inmediata profundización. Pero además, Norton traza en esta misiva las pautas de una estrategia que pasaba por hacer de Ortega uno de los principales autores de su editorial.

118

En el archivo del filósofo, custodiado por la fundación que lleva su nombre en Madrid, no se conserva copia de la carta de respuesta, pero damos por hecha su existencia porque así lo sugieren comentarios en la correspondencia posterior. Esos comentarios nos llevan a concluir que Ortega pospuso cualquier nueva negociación sobre la edición de sus obras en inglés y que remitió a Norton a su propia editorial, *Revista de Occidente*, para toda correspondencia relativa a cuestiones de promoción de su obra.

Podría parecer sorprendente una respuesta algo desapasionada por parte del filósofo, puesto que lo que había recibido era la admiración de alguien que le proponía la posibilidad de emprender una campaña de difusión de su obra en un país tan inmenso como los Estados Unidos que, por pocos lectores cualificados interesados que hubiese, seguramente excedería en términos absolutos el número de lectores en Europa. Así que mi intención es, lejos de justificar esa falta de apasionamiento, tratar de contextualizarlo. Las razones que podrían explicarlo son al menos dos: 1) la falta de tiempo para dedicarse a otra cosa que a escribir y 2) una relación nada satisfactoria con sus editores británicos.

Vayamos por partes. Los biógrafos de Ortega coinciden en señalar los años de 1930 a 1932 como los más delicados en este tramo de su carrera por su implicación política en el derrocamiento de la monarquía borbónica y el advenimiento de la II República. Su posterior participación como diputado en las Cortes Constituyentes y en el primer gobierno republicano lo consolidaron como un intelectual que en lugar de dictar sus teorías desde lo alto de su torre de marfil entraba de lleno en la arena política. Pero ese coso le desencantó enseguida y en el verano de 1932, coincidiendo con la carta de Norton, Ortega renuncia a su acta de diputado.

Durante tres años había estado impelido por la urgencia política y había postergado una y otra vez su labor docente y filosófica. Había centrado su producción en artículos y monografías de carácter político y en clave nacional. En

1931 reunió bajo el título *La redención de las provincias y la decencia nacional* un grupo de artículos sobre una reestructuración política de España aparecidos ya en la prensa⁴. Asimismo, y en las últimas semanas de ese año sale de imprenta *Rectificación de la República*, otra recopilación de textos ya publicados bien como artículos, bien como reproducción de alocuciones dirigidas a la cámara de los diputados durante los debates de aprobación del texto constitucional.

Por otro lado, la consciencia de que su pensamiento estaba en un punto de inflexión justo antes de emprender la carrera política dio lugar a que tras renunciar al acta de diputado en el verano de 1932, Ortega concentrara sus esfuerzos intelectuales en intentar plasmarla en ensayos de corte filosófico que iba a publicar dentro y fuera de España, principalmente en Alemania.

120

Otro de los proyectos que en 1930 decía tener en marcha, el segundo volumen de *La rebelión de las masas*, el mismo que Norton le pedía desde Nueva York, era el que más retrasos había sufrido. A pesar de que Ortega había anunciado que prácticamente lo tenía terminado, su redacción final se seguía postergando. Norton, lejos de impacientarse tejió el entramado de una inteligente estrategia.

⁴ Los artículos habían aparecido en 1917 y 1930. En este último año, *Revista de Occidente* había publicado el ensayo *La redención de las provincias*, que ahora completaba con otra serie de artículos temáticamente relacionados.

Ocho meses después de aquella primera carta y tras varios intercambios con Revista de Occidente, anunció a Ortega que pretendía convertirlo en su principal autor, por lo que había iniciado conversaciones con su colaboradora británica Allen & Unwin. Dichas conversaciones implicaban la solución de un problema colateral que Norton no conocía por Ortega pero del que se había informado a través de su socio londinense. El problema tenía como protagonista una relación editorial anterior de Ortega con Charles William Daniel que le había prometido publicar en la capital británica *El tema de nuestro tiempo*. Cuando llegó el momento de la firma del contrato, Daniel se negó a aceptar las condiciones económicas que Ortega había propuesto. Daniel había ofrecido pagar un 7% de la venta al público de los ejemplares vendidos a partir del número 1.500. Ortega quería un 7% sobre los primeros 1.500 ejemplares y un 12% de las ventas en adelante. Las negociaciones no prosperaron y el contrato no se firmó, lo que no obstó para que Daniel editara en 1931 *The Modern Theme* en traducción de James Cleugh, sin el consentimiento de Ortega, quien consideró ilegal la edición.

121

Norton estaba tan seguro de no querer perder la oportunidad de ser el editor de Ortega en la América de habla inglesa que negoció con Allen & Unwin la posibilidad de que éstos hicieran entrar en razón a Daniel. Por su parte, Norton se comprometía a:

- 1°) Comprar a Daniel los derechos de edición de *El tema de nuestro tiempo* sin coste alguno para aquél, retribuyéndole un porcentaje de las ventas americanas, siempre que él no lo reeditara en Londres; y
- 2°) Conseguir de Allen & Unwin la independencia plena para publicar un nuevo ensayo de Ortega en los Estados Unidos, de nuevo sin coste para los londinenses y a cambio de un porcentaje de las ventas americanas.

La oferta también tenía implicaciones directas con el autor. A Ortega le ofrecía:

- 1°) El porcentaje por derechos de autor que pedía para los títulos ya publicados; y
- 2°) Un borrador de contrato para la edición de un nuevo ensayo (el segundo volumen de *The Revolt of the Masses*). Ponía a su disposición \$500 de anticipo y, en este caso, unos derechos de autor del 15% desde el primer ejemplar vendido. Eso sí, el coste de la traducción debía salir de los beneficios del autor pero, para que no le fuera oneroso, le proponía que el pago se hiciera por el trabajo realizado y no en virtud de un porcentaje de ventas. Le ofrecía también que las deducciones por la traducción no se reflejaran en sus liquidaciones hasta pasados los cuatro primeros meses de venta de ejemplares; de esta manera Ortega recibía íntegra la primera liquidación. Como Norton le reconoce, el 15% por derechos de autor era un porcentaje que se pagaba a muy pocos, como Bertrand Russel o John Dewey, lo que daba la medida del valor editorial que Norton otorgaba a la obra de Ortega.

122

Ortega aceptó la segunda parte de la propuesta, la relativa a los derechos de autor, pero rechazó la primera, la relativa a las dos editoriales británicas. Ahora que Norton le ofrecía un acuerdo razonable, su intención era desvincularse de los británicos y entablar con Norton una relación contractual directa. En ningún momento explicaba las razones de su descontento con los ingleses, así que tras un intenso cruce de cartas en el que Norton le aseguró que su propio acuerdo con Allen & Unwin le impedía apropiarse de un autor llegado a través de su socio británico, Ortega se animó a darle explicaciones.

La carta a Norton de 11 de noviembre de 1933 detalla los problemas con Daniel acerca del desacuerdo sobre los derechos de autor y la publicación sin su consentimiento de *The Modern Theme*. La carta también incluye los reparos con Allen & Unwin. La naturaleza de estos últimos era completamente distinta y no derivada de intenciones ilícitas o faltas de ética profesional de la casa editora, sino secundarias a la política económica internacional y, más concretamente, derivadas de las medidas adoptadas por el recientemente nombrado nuevo presidente de los Estados Unidos, Franklin Delano Roosevelt.

123

En abril de 1933 Ortega había solicitado a Allen & Unwin un adelanto de sus derechos de autor que debían liquidarle en el mes de julio. La editora satisfizo dicha petición en virtud del número de ejemplares vendidos en Norteamérica. Llegado el mes de julio Allen & Unwin procedió a liquidar los derechos de autor,

restando el adelanto de abril. La operación hasta aquí es impecable. Pero intervino un factor externo que sería decisivo.

Roosevelt había llegado a la presidencia de los Estados Unidos en el mes de marzo con un plan de choque contra la maltrecha economía nacional que pasaba por uno de los momentos más graves desde el hundimiento de la bolsa de New York en 1929. Un día después de su llegada a la Casa Blanca promulgó una ley por la que prohibía la exportación de oro, sacando momentáneamente al país del patrón oro y convirtiendo el dólar en una moneda fluctuante. Durante dos meses, bancos y comercios se vieron obligados a cerrar y entre abril y julio de 1933, el cambio de dólar a libra cayó un 37%. Al no querer la editorial británica asumir la pérdida que esto suponía, aplicó la carga del cambio al restante por pagar de la liquidación, probablemente sin advertir previamente al autor de la situación. Ortega se negó a reconocer esa liquidación considerando que Allen & Unwin no reflejaba el total de las ganancias que le correspondían.

124

Enterado de las razones de su enfado, Norton intervino para tranquilizar al filósofo y hacerle comprender las causas de esa reducida liquidación. Pero además, aprovechó la ocasión para lanzarle un nuevo cebo: le ofrecía la retribución directa de los derechos de autor generados en adelante por los libros editados en Londres y vendidos en los Estados Unidos, sin la intervención de Gran Bretaña, lo que supondría evitar la doble imposición por cambio de divisa. Como contrapartida, Norton le pidió que firmara un documento por medio del

cual Ortega renunciaba a que Allen & Unwin representara sus intereses al otro lado del Atlántico. Norton ya había conseguido que Daniel aceptara sus condiciones, por lo que si Ortega firmaba ese documento, él pasaría a ser su representante en los Estados Unidos tal como el filósofo quería.

Aceptar estas condiciones significaba para Ortega reconocer la legalidad de *The Modern Theme* publicado por Daniel, pero también recibir a partir de enero de 1934 el 7% por los ejemplares que iban a venderse en los Estados Unidos hasta alcanzar la venta de 1.500 y el 12% a partir de esta cifra. Significaba dar por zanjado el asunto con Daniel a cambio de una retribución que éste nunca le iba a reconocer. Tras mucha resistencia, porque suponía dar por perdidos los derechos de autor de las ventas británicas y de las norteamericanas hasta ese momento, Ortega aceptó.

125

La estrategia de Norton había dado el resultado esperado, pero no sin un coste inicial. Norton seguiría aportando un porcentaje de las ventas a las editoriales británicas, a la vez que satisfacía a Ortega con un sustancioso porcentaje por derechos de autor que, según Norton explicó a Ortega, hacía «como gesto del interés por su obra futura»⁵.

Las expectativas de Norton estaban bien fundamentadas. Tanto *The Revolt of the Masses* (1932) como la edición estadounidense de *The Modern Theme* (1933)

⁵ Carta de W. W. Norton a José Ortega y Gasset de 20 de diciembre de 1933. A0, PB 314/23.

se vendían regularmente y a buen ritmo. Ortega y sus ensayos eran objeto de atención en revistas de crítica literaria, de corte político y económico e incluso generalistas. Además de en *The New York Times* y en su suplemento (*The New York Times Book Review*), sus obras se reseñaron en *The Atlantic*, *Literary Digest*, *Booklist*, [Littell's] *Living Age*, *Bookman*, *The American Review of Reviews*, *Forum and Century*, *The World Tomorrow*, *America*, *The Nation*, *Springfield Republican*⁶. La obra de Ortega parecía interesar a un abanico amplio de lectores y eso sin duda era una buena noticia para la editorial. Las perspectivas de futuro parecían halagüeñas, ahora que creía haber derribado las barreras que lo separaban del autor y su obra. Que Norton fuera el editor de Ortega en los Estados Unidos no significó que la relación entre ambos careciera de obstáculos. El principal y continuado en el tiempo, los retrasos del filósofo en entregar un manuscrito que no parecía llegar nunca.

126

En abril de 1933 Norton le pidió que le adelantara el título del libro que le tenía prometido para incluirlo en su catálogo de otoño. Con dificultad consiguió que confirmara el que él le sugería, *The Revolt of the Masses. Volume II*. Le pedía, asimismo que tuviera preparado el manuscrito para comienzos de julio. Le ofrecía una vía segura para hacérselo llegar, una vía que además retrasaba hasta el último momento su entrega, de manera que le proporcionaba el mayor tiempo posible para terminarlo. La vía segura era el hispanista profesor de

⁶ Cfr. Donoso y Raley (1986).

Columbia University y amigo de Ortega, Federico de Onís, que viajaba a España durante el mes de junio para regresar a New York a comienzos de julio.

Federico de Onís había intervenido en la relación entre autor y editor casi desde el principio. Discípulo de Unamuno en Salamanca y de Menéndez Pidal en Madrid, había aceptado en 1916 la petición del presidente de Columbia University para organizar los estudios de hispanismo en la universidad neoyorquina. Onís venía realizando una labor ímproba de difusión de la cultura en español, tratando de que el público norteamericano conociera la obra de sus contemporáneos. A su empeño se deben la publicación en editoriales estadounidenses de obras de Vicente Blasco Ibáñez, Benito Pérez Galdós, Miguel de Unamuno, Azorín, Pío Baroja, Jacinto Benavente, Ramón del Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca y, por supuesto, José Ortega y Gasset (Cardona 2007, Ruiz Manjón 2012).

127

Onís se había declarado admirador de Ortega y de sus corrientes de renovación de la cultura española y de reforma política. Unas corrientes que resumía tan bien aquella sentencia de un discurso orteguiano de 1910: «España es el problema y Europa la solución» (Ortega y Gasset 2004-2010, II: 102; Onís 1956). Como el propio Onís reconoció, Ortega y él se vieron a diario desde que se conocieron hacia 1907 hasta que se marchó a los Estados Unidos en 1916⁷. La

⁷ Aunque Onís sitúa el primer encuentro con Ortega en marzo 1908, Octavio Ruiz Manjón lo fija en 1907 al ponerlo en el contexto de una carta que Unamuno enviada a Onís el 4 de diciembre donde incluye «un recado para Ortega» (Cfr. Onís 1956: 9 y Ruiz Manjón 2012: 404).

distancia no melló esta amistad y Onís se esforzó por conseguir que Ortega no sólo publicara en Norteamérica sino que se le conociera en los círculos académicos. Invirtió un enorme esfuerzo en conseguirle conferencias en las universidades de Columbia y Harvard, en un ciclo que también pasaba por Puerto Rico, México y Cuba.

Norton respaldó la propuesta que Onís dirigió al presidente de Harvard University, James B. Conant, para que Ortega fuera tenido en cuenta como conferenciante. En la primavera de 1934, Conant extendió una invitación a Ortega para dar entre dos y seis lecciones en el marco de las Godkin Lectures para el curso 1934-1935. Tenía libertad para tratar el tema que deseara dentro del marco genérico que abordaban las conferencias y que era «The Essentials of Free Government and the Duties of the Citizen». Ortega aceptó y propuso como título para sus intervenciones «El individuo y la gente». Tenía pensado publicar posteriormente esas lecciones en su editorial neoyorquina, algo que Conant vio con buenos ojos. Norton se alegró, qué duda cabe, de que Ortega quisiera publicar en su editorial en lugar de en las prensas de Harvard, algo que se ofrecía a todos los Godkin Lecturers si así lo deseaban. Pero esta decisión despertó en Norton un cierto temor a que el manuscrito del segundo tomo de *La rebelión de las masas* se retrasara. Así se lo confirmó Onís a su regreso de España sin los preciados papeles.

128

A Norton no le quedaba otra, entonces, que empezar por publicar las conferencias. Pero su sorpresa sería mayúscula cuando pocos días después recibió carta del filósofo donde le anunciaba que posponía *sine die* su viaje a los Estados Unidos. Temiendo que este cambio de opinión supusiera la pérdida de la oportunidad de publicar también las conferencias, Norton dispuso que la traductora, Mildred Adams —de viaje por Italia el verano de 1934—, hiciera un alto allá donde Ortega estuviera en esas fechas para recoger el manuscrito de las conferencias. De este modo le garantizaba que la publicación estaría a la venta en febrero.

La correspondencia entre estos dos hombres demuestra que la paciencia de Norton parecía no tener límites. Nunca hubo una palabra de agravio por parte del editor americano a pesar de que no recibió ni la segunda parte de *La rebelión de las masas* ni el texto de las proyectadas conferencias. Norton entonces, cambió de táctica. El 13 de junio de 1935 anunciaba a Ortega que viajaría a Europa, primero a Londres y tras una breve estancia en Ámsterdam, llegaría a San Sebastián. Ortega, de vacaciones en un pueblo cercano, decidirá ir a visitarlo a su hotel. No se conservan más cartas entre ambos hombres correspondientes a ese año, pero por una misiva que Norton envía al presidente Conant el 20 de agosto, sabemos que el encuentro se produjo y que el editor, ya muy proclive a complacer la voluntad editorial de Ortega y a encajar sus retrasos, cayó en la seducción de su oratoria. Norton escribe a Conant:

129

Ortega is an extraordinary man, and when I see you next I will want to tell you a little about him and also something about the extraordinary university [,] which they had built in Madrid. Incidentally, Polly and I returned from Spain confirmed Hispanophiles. You and Patty should visit it one day, but not in July if you can help it!⁸.

Norton volvió encantado de conocer a Ortega pero sin manuscrito alguno bajo el brazo; con la promesa de un pronto envío pero sin fecha concreta.

En el primer aniversario de ese encuentro, Norton escribe de nuevo a Ortega. Le anuncia que ese verano de 1936 no irá a España, por lo que no tendrán la oportunidad de encontrarse. Le remite el catálogo de la editorial con las publicaciones que saldrán el siguiente otoño y le expresa su pena de no poder incorporar por cuarto año consecutivo el título del segundo volumen de *The Revolt of the Masses*. La carta llega a manos de Ortega en los primeros días del levantamiento militar.

130

En las semanas sucesivas, enfermo y temiendo por su vida, Ortega se refugió en la Residencia de Estudiantes de Madrid, que estaba protegida por bandera internacional gracias a los cursos de verano y a los alumnos extranjeros en ella alojados. Desde allí Ortega y su familia organizarán una salida discreta del país

⁸ Cortesía de los Archivos de la Universidad de Harvard. Traducción: «Ortega es un hombre extraordinario y la próxima vez que nos veamos te contaré más sobre él y también sobre la extraordinaria universidad que han construido en Madrid. Por cierto, Polly y yo hemos vuelto de España hispanófilos convencidos. Patty y tú tendríais que ir algún día, pero no en julio si lo podéis evitar». Archivo de Harvard University, Papeles del President James B. Conant, Godkin Lectures (HUA), sig. UAI5.168, serie 1936-1937, caja 83. En adelante AHU, UA15.168, 1936-1937, caja 83.

hacia Francia, donde vivirán los siguientes tres años en condiciones económicas muy precarias.

Norton será uno de los primeros apoyos de Ortega en el exilio. La correspondencia de Ortega con Helene Weyl lo atestigua (Ortega y Weyl 2008). Helene Weyl, casada con el matemático discípulo de Albert Einstein, Herman Weyl, fue desde 1927 la principal traductora de la obra de Ortega al alemán. Huyendo del nazismo, el matrimonio recaló en el Instituto de Estudios Avanzados de Princeton University. Desde su nuevo hogar, Weyl siguió traduciendo a Ortega para editoriales alemanas, lo que le permitió mantenerse en contacto con él incluso en las semanas iniciales de su exilio. En los Estados Unidos, Weyl contactó con Onís y Norton, convirtiéndose en adelante en lo que Jaime de Salas ha llamado el agente literario informal de Ortega en el país americano (Jaime de Salas 2008: 19).

131

La correspondencia entre Ortega y Weyl revela que las condiciones de Ortega en los meses inmediatamente posteriores al inicio de la guerra fueron de gran dificultad económica. Fue ella quien promovió una recolecta de fondos entre admiradores norteamericanos de Ortega⁹; ella quien volvió a conectar al filósofo con Onís, Norton y Conant; y ella quien, con el respaldo de Norton, sugirió a

⁹ En concreto le envió un cheque extendido por el coleccionista de arte Albert Elliot McVitty, padre del primer traductor norteamericano de *La deshumanización del arte*, una versión privada que circuló entre sus amigos filólogos en 1925, el mismo año de su publicación en España (Ortega y Weyl 2008: 187).

Conant que renovara la invitación a Ortega ahora que se encontraba en tan «miserables circunstancias»:

...[H]e lives in France under the most miserable circumstances. It seems even that he was not able to take out enough money for his daily expenses¹⁰.

Por su parte, Norton propuso a Weyl la idea de enviar a Ortega una suma de dinero en concepto de derechos de autor futuros, aunque como comenta con el rector de Harvard University, les preocupaba que el orgullo español en el filósofo lo dificultara:

The remainder of Mrs. Weyl's letter deals with the suggestion I had made to her, that I would advance Ortega some money in his present plight, but knowing the proud Spaniard in him wished to inquire as to the best way to do this¹¹.

También Conant puso su grano de arena al invitar de nuevo a Ortega para dar las Godkin Lectures de la primavera de 1937.

132

Ortega, mientras tanto, no terminaba de recuperarse de una enfermedad biliar sobrevinida antes de salir de España y que ese mismo año lo llevaría a las puertas de la muerte. Estaba desesperanzado y se sabía con recursos intelectuales y económicos muy limitados para emprender el viaje a los Estados

¹⁰ Cortesía de los Archivos de la Universidad de Harvard. Traducción: «Vive en Francia en circunstancias de lo más miserables. Parece incluso que no tuvo oportunidad de sacar el dinero suficiente para los gastos corrientes del día a día». Carta de H. Weyl a J.B. Conant de 24 de octubre de 1936. AHU, UAI5.168, 1936-1937, caja 83.

¹¹ Cortesía de los Archivos de la Universidad de Harvard. Traducción: «El resto de la carta de la señora Weyl trata de la sugerencia que le hice de que adelantaría algo de dinero a Ortega en su situación actual, pero conociendo el español orgulloso que hay en él, quería preguntarme sobre cuál sería la mejor manera de hacerlo». Carta de W. W. Norton a J. B. Conant de 11 de noviembre de 1936. AHU, UAI5.168, 1936-1937, caja 83.

Unidos. Aunque inicialmente aceptó la invitación de Harvard, muy poco antes de emprender el viaje desistió de la empresa para siempre.

Mientras tanto, Helene Weyl y Norton ideaban publicaciones de Ortega sobre textos ya editados en español que traducía Mildred Adams con el asesoramiento de la alemana. Fue otra de las vías por las que Norton y Weyl ayudaron a incrementar los escasos ingresos de Ortega durante ese periodo, a pesar de que el filósofo se resistía a dar su consentimiento, e incluso cuando había expresado abiertamente su disconformidad. Fue el caso del libro traducido por Weyl, *Concord and Liberty* (1946) que ella y el editor dieron a imprenta confiados como estaban en que recién terminada la II Guerra Mundial el título por ellos ideado seduciría más al público americano que el original *Del imperio romano*. Hasta esa fecha, en cambio, habían publicado dos más: en 1937, *Invertebrate Spain*, traducido por Mildred Adams, y en 1941 *Toward a Philosophy of History*, en traducción de Helene Weyl.

133

Princeton University inició asimismo una línea de publicaciones de algunas obras de Ortega a iniciativa de Américo Castro, que había ocupado la cátedra de lengua y literatura española de esa universidad en 1940 y donde permanecería hasta 1953. El primer título fue *Mission of the University* (1944) traducido por Howard Lee Nostrand, en una versión que previamente había rechazado Norton (Ortega y Weyl 2008: 257-258). Cuatro años después salió de las prensas de Princeton *The Deshumanization of Art and Notes on the Novel*, en traducción de Weyl.

Norton fallece repentinamente en noviembre de 1945, pero esto no cambia las relaciones de la editorial con Ortega. El nuevo presidente Storer Lunt, que ya trabajaba en la casa cuando Norton envió aquella primera carta a Ortega en el verano de 1932, dio continuidad al trato que el fundador había dispensado a Ortega durante casi quince años. Cuando en 1949 el filósofo visita Aspen durante los actos del bicentenario del nacimiento de Goethe, Lunt se moviliza para intentar conocerlo en persona. Y aunque el encuentro no se produjo, esto no impidió que el presidente continuara escribiéndole regularmente.

Ortega quería que Lunt publicara algo suyo completamente inédito. Quizá sea esta la razón por la que no le envió su ensayo *Papeles sobre Velázquez y Goya* (1950), cuya versión norteamericana apareció en Random House en 1953. Este ensayo procedía, como tantas otras veces, de la reunión de varios textos de génesis diversa. La parte dedicada a Velázquez procedía de un texto publicado en 1943 en Berna (ed. Iris Verlag) y París (ed. Librairie Plon) y más tarde en New York (Iris Books, 1946) (Ortega y Gasset 2004-2010, VI, 987).

134

Para Norton & Company, Ortega había reservado el compendio de su sociología *Man and People*, sobre la que venía trabajando desde mediados de la década de 1930 y en cuyo origen estuvieron los dos proyectos prometidos y nunca enviados: *The Revolt of the Masses. Volume II* y las conferencias sobre «El individuo y la gente» que no llegó a pronunciar en Harvard.

Por la correspondencia con su hijo, José Ortega Spottorno, sabemos que lo que iba a ser un ensayo de dos centenares de páginas fue creciendo hasta convertirse en lo que el autor llamaba «un gran mamotreto sociológico» (Ortega y Gasset 2004-2010, V, 657). En 1950, Ortega promete a Lunt el manuscrito de ese gran volumen. Acaba de terminar el curso impartido en el Instituto de Humanidades de Madrid que llevaba por título «El hombre y la gente» y creía que con algún retoque podría remitírselo.

Pero aún continúa trabajando en él y, por más que se propone terminarlo, se le siguen abriendo caminos que se ve forzado a seguir. En la primavera de 1953 Lunt le reclama las primeras páginas que lleva varias cartas anunciando y que no ha recibido aún. Los tres capítulos iniciales se los remite por fin el 26 de enero de 1954. En abril le facilita el índice del libro y antes de mayo seis capítulos más¹². En septiembre viaja a Alemania para impartir un ciclo de conferencias sobre este mismo tema, o dicho de otro modo, Ortega seguía empleado en la redacción de los últimos capítulos a medida que iba dando sus lecciones, lo que permite conjeturar sobre la importancia que otorgaba a la respuesta del público asistente a sus conferencias.

Durante todo 1953 estuvo convencido de que *Man and People* aparecería simultáneamente en los Estados Unidos, España, Alemania y Holanda; pero a lo

¹² Carta de José Ortega y Gasset a José Ortega Spottorno de 22 de abril de 1954. Archivo Ortega Spottorno (AOS).

largo de 1954 irá desistiendo de esta idea hasta convencerse a comienzos de 1955 de que el libro se publicaría sólo en New York¹³. En esa fecha, Ortega hizo saber a Lunt que había completado el resto de los quince capítulos previstos y que lo único pendiente era «una revisión minuciosa y añadirles algunos trozos»¹⁴.

Ortega falleció en octubre de 1955 sin que hubiera completado el envío o, si lo hizo, su archivo no conserva huella alguna de borradores, ni justificantes de haberlo remitido. A su fallecimiento, *El hombre y la gente* había quedado inédito. Dos años después, la editorial Norton dio al público norteamericano el título póstumo *Man and People*, según la versión publicada ese mismo año por los herederos de Ortega en la editorial Revista de Occidente de Madrid. Entre lo publicado y las últimas referencias al contenido en las cartas de Ortega, se aprecian cambios tanto en la nomenclatura como en el número de los capítulos, que fue sensiblemente menor. Frente a los quince anunciados —en alguna ocasión llegaron a ser dieciocho— las ediciones española y americana de 1957 los redujeron a doce¹⁵.

136

¹³ Así se lo anuncia a su editor alemán, Gustav Kilpper, en carta de 15 de julio de 1954. AO, CD-K/30.

¹⁴ Carta de José Ortega y Gasset a Storer B. Lunt de 28 de enero de 1955. AO, PB-315.

¹⁵ En carta de 6 de abril de 1954 incluye una lista con los títulos de los capítulos del libro: «1. Self gathering and Meditation. 2. Personal Life. 3. The Structure of our World. 4. The Other's Opinion. 5. Inter individual Life — We, You, He. 6. More about I and He — leading to Her. 7. The Danger which is the Other and the Surprise that I am. 8. Suddenly People appear. 9. Meditation on Salutation. 10. Meditation on Salutation — What is a Custom? 11. The way People talk — The Language. 12. The way People talk — «Public Opinions», «Valid social Rules», «Public Power». 13. The State. 14. The Law. 15. The Right». AO, PB-315. El 6 de agosto de 1954 (AO, PB-315), Lunt dice estar esperando los capítulos decimotercero al decimotercero, lo que viene a confirmar que el libro iba creciendo a medida que impartía conferencias y cursos. Los capítulos incluidos en la edición de 1957 son: «1. Being in one's self and being beside one's self», «2. Personal life», «3. Structure of 'our' world», «4. The 'other man' appears», «5. Inter-individual life. We, you, I», «6. More

Con la muerte del filósofo, las relaciones de sus herederos con la editorial facilitaron la traducción de un mayor número de ensayos. Entre 1958 y 1987 Norton publicó trece títulos nuevos, sin contar reimpresiones, reediciones ni la edición conmemorativa del 25 aniversario de la aparición de *The Revolt of the Masses* en 1957¹⁶.

Todavía hoy la editorial W. W. Norton & Company recoge en su catálogo las obras de Ortega. Todavía hoy, aquellos títulos pueden ser adquiridos en los Estados Unidos, a pesar de que sus obras completas ninguna editorial se haya animado aún a publicarlas. Lo que todavía hoy no se conocía era la labor persistente, callada y menesterosa de Warder Norton y Storer Lunt para que Ortega llegara hasta el lector norteamericano.

137

about others and 'I.' Brief excursion toward 'her', « 7. The other as danger, and the I as surprise», «8. Suddenly, 'people' appear», «9. Reflections on the salutation», «10. Reflections on the salutation. Etymological man. What is a usage?», «11. What people say: language. Toward a new linguistics» y «12. What people say: 'public opinion,' social 'observances,' Public power». Para un detallado relato de la historia textual de este manuscrito véase Ortega y Gasset (2004-2010: 482-495).

¹⁶ Los títulos en 1957 fueron *The Revolt of the Masses* en el 25 aniversario de su 1ª edición en USA y *Man and people*. Willard R. Trask (trad.). En 1958, *Man and crisis*, Mildred Adams (trad.). En 1960, *What is Philosophy*, Mildred Adams (trad.). En 1961, *History as a system and other essays toward a philosophy as a history*, with an afterword by John William Miller. En 1961, *Meditations on Quixote*, With introd. and notes by Julián Marías. Translated from the Spanish by Evelyn Rugg and Diego Marín. En 1967, *The origin of philosophy*. transl. by Talbot T. En 1969, *Some lessons in metaphysics*, Mildred Adams (trad.). En 1971, *The idea of the principle in Leibniz and the evolution of deductive theory*, Mildred Adams (trad.). En 1972, *Goya, Velazquez, and the dehumanization of art*, translated by Alexis Brown. With an introd. by Philip Troutman. En 1973, *An interpretation of universal history*, Mildred Adams (trad.). En 1957, *Phenomenology and art*, Phillip W. Silver (trad. with an introd.). En 1984, *Historical reason*; translated by Philip W. Silver. 1st ed., y en 1987, *Psychological Investigations*; translated by Jorge García-Gómez. 1st ed. NY: W. W. Norton.

Referencias

- Cardona, Rodolfo (2007). «Correspondencia entre el profesor don Federico de Onís-Harriet de Onís (Wishnieff) y don Ramón del Valle-Inclán-Josefina Blanco». *Anales de la literatura española contemporánea*, 32: 3: VII: 703-742.
- Donoso, Antón y Harold C. Raley (1986). *José Ortega y Gasset. A Bibliography of Secondary Sources*. Ohio: Philosophy Documentation Center, Bowling Green State University.
- Gracia, Jordi (2014). *José Ortega y Gasset*. Madrid: Taurus.
- Hernández, Domingo (ed.) (2003). «Introducción», José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*. Madrid: Tecnos, p. 15-67.
- Onís, Federico (1956), «Ortega, joven», *Asomante*, año XII, vol. XII, octubre-diciembre: p. 7-20.
- Ortega y Gasset, José (1932). *The Revolt of the Masses*. New York: W. W. Norton & Co.
- Ortega y Gasset, José (2004-2010). *Obras completas*, 10 vols. Madrid: Taurus.
- Ortega y Gasset y Helene Weyl (2008). *Correspondencia*. Madrid: Biblioteca Nueva / Fundación José Ortega y Gasset. Gesine Märten (ed.).
- Ruiz Manjón, Octavio (2012). «Federico de Onís: figura clave en la historia de las relaciones culturales entre España y los Estados Unidos». *Memoria y civilización. Anuario de Historia*, 15: 397-413.
- Salas, Jaime (2008). «Prólogo», en Gesine Märten (ed.) *Correspondencia José Ortega y Gasset*. Madrid: Biblioteca Nueva, p. 13-21.
- Zamora Bonilla, Javier (2002). *Ortega*. Barcelona: Plaza & Janés.

138

Azucena López Cobo

Associate Researcher, Department of Romance Languages and Literatures,
Harvard University