

# La dedicatoria

*A mi hermano Pancho, juez benévolo*

**E**n épocas en las que el escritor no recibía mucho dinero de sus editores por la publicación de los libros, las dedicatorias llegaron a ser un instrumento imprescindible. El halago del mecenas, materializado en unas pocas palabras al principio del volumen, podía traducirse en ayuda material o en eficaz recomendación para obtener un puesto cortesano o eclesiástico que remediase sus penurias. Uno de los aforismos de Georg Christoph Lichtenberg afirma: «Un prólogo podría titularse espantamoscas, y una dedicatoria, cepillo para limosnas»<sup>1</sup>.

Asimismo servía la dedicatoria como protección ante críticas desfavorables o, lo que era más importante, como pararrayos frente a posibles persecuciones. Ya hace tiempo lo recordaba el venerable Ludwig Pfandl: «Bastaba el nombre de tales Mecenas, estampado al principio de la obra, para que ésta se viera a salvo de críticas virulentas y de envidiosos ataques»<sup>2</sup>. En este mismo texto se cita, en nota, el prólogo de *La quinta de Laura*, donde Castillo Solórzano recuerda las funciones de la dedicatoria: «Suelen dedicarse algunas veces los libros o por la nobleza de sus patronos o porque los defiendan con la sombra de su protección, para que los críticos no los infamen y calumnien con sangrientas censuras y apologías». Los grandes nombres de la dedicatoria espantaban así a los posibles censores.

Pero cuando, a partir del siglo XIX, el escritor se ve apoyado por un amplio público que, con el consumo masivo de las grandes tiradas de libros le permite vivir del producto de su pluma, ¿qué sentido guardan las dedicatorias?

Si dejamos aparte los restos ya algo caducos de la anterior situación (como puede ocurrir en el mundo universitario o en la esfera política donde la dedicatoria puede llegar a propiciar la futura protección), hay que pensar que la dedicatoria tiene hoy un sentido muy distinto. O dicho de otro modo: la única dedicatoria que hoy vendría a corresponder a la del Siglo de Oro sería la que tuviese como destinatarios a los editores, sus

<sup>1</sup> Georg Christoph Lichtenberg: Aforismos. Barcelona, Edhasa, 1990, pág. 95.

<sup>2</sup> Ludwig Pfandl: Introducción al Siglo de Oro. Barcelona, Araluce, 1929, pág. 193.

asesores literarios, a los directores de grandes publicaciones, a los críticos literarios<sup>3</sup> o, en los países donde existe censura previa, a los responsables de esa institución.

La existencia de la dedicatoria significa hoy, en la mayor parte de los casos, la irrupción de la esfera privada en un acto público como es el editar textos. No se puede descuidar lo que tiene de acto un poco mágico de propiciación.

Jorge Luis Borges, al principio de su libro *La cifra*, recuerda a una determinada persona y reflexiona sobre la extrañeza que supone añadir este tipo de aditamentos al libro:

De la serie de hechos inexplicables que son el universo o el tiempo, la dedicatoria de un libro no es, por cierto, el menos arcano. Se la define como un don, un regalo. Salvo en el caso de la indiferente moneda que la caridad cristiana deja caer en la palma del pobre, todo regalo verdadero es recíproco. El que da no se priva de lo que da. Dar y recibir son lo mismo.

Como todos los actos del universo, la dedicatoria de un libro es un acto mágico. También cabría definirla como el modo más grato y más sensible de pronunciar un nombre. Yo pronuncio ahora su nombre, María Kodama. Cuántas mañanas, cuántos mares, cuántos jardines del Oriente y del Occidente, cuánto Virgilio<sup>4</sup>.

Esa afirmación borgiana de que la dedicatoria del libro es un acto mágico podría encontrar confirmación en dedicatorias recientes. Carmen Martín Gaité, para la que hablar con los demás ha sido seguramente el acto más importante de su existencia, dedica así su novela *Nubosidad variable*:

Para el alma que ella dejó de guardia permanente, como una lucecita encendida, en mi casa, en mi cuerpo y en el nombre por el que me llamaba<sup>5</sup>.

## Dedicatoria y ficción

En los libros de ficción, la dedicatoria parece quedar al margen de lo narrado. Aun en los casos de relatos más claramente autobiográficos, aunque el novelista intervenga en la trama con nombre y apellidos propios, nadie confundirá esa voz narrativa con la expresada en la dedicatoria.

Esta división entre dedicatoria y texto suele quedar marcada claramente por la paginación y la tipografía.

Sin embargo existen casos en que la ficción narrativa alcanza también al ámbito de la dedicatoria. Incluso puede llegar a existir una doble dedicatoria: una que podemos llamar interna (dentro de la propia novela) y otra que llamaríamos externa. Un caso paradigmático es el de *La familia de Pascual Duarte*:

A la memoria del insigne patricio don Jesús González de la Riva, quien al irlo a rematar el autor de este escrito le llamó Pascualillo y sonreía.

<sup>3</sup> Al principio del libro de Juan Ramón Jiménez *Jardines lejanos se expresa el agradecimiento «para los poetas que tan cariñosamente escribieron sobre su libro Arias tristes». Y sigue la lista de ellos que puede verse en Juan Ramón Jiménez: Primeros libros de poesía. Madrid, Aguilar, 1967, pág. 345. El mismo libro lleva además una dedicatoria a Heine.*

<sup>4</sup> Jorge Luis Borges: *La cifra*. Madrid, Alianza, 1981.

<sup>5</sup> Carmen Martín Gaité: *Nubosidad variable*. Barcelona, Anagrama, 1992.

No hay posible confusión; el que dedica aquí es Pascual Duarte; el autor, Camilo José Cela, ha tendido una pequeña trampa al lector apresurado que se salta prólogos y aditamentos varios. Si omite estas líneas, ignora uno de los crímenes más significativos de la trama argumental.

El que Cela, por otro lado, dedique el conjunto de la obra a don Gregorio Marañón hace distinguir con claridad ambos planos de la dedicatoria.

La verdad es que Cela es uno de los escritores españoles de hoy más proclives a prologar sus relatos con exordios o dedicatorias reales o ficticias. El apunte carpetovetónico titulado «El ciudadano Iscariote Reclús» lleva una larga dedicatoria que comienza así:

A mi cuñada la Excm. Sra. Doña Máscula Grañena de las Garrigas y Escatrón de Culanda, Torremontalbo de Subijana y Zuazo de Cuartango-Zurzurrita, alias Tole-Tole de la Bajarera, que dio mucho que hablar en tiempos, y que hoy, vuelta ya al sendero del que jamás debiera hacerse desviado, acaricia desvalidos, náufragos y huerfanitos con verdadera fruición. (...) <sup>6</sup>

En la larga dedicatoria, de la que sólo hemos reproducido el principio, además de raros nombres y apellidos, a los que nuestro Premio Nobel es tan aficionado, se acumulan características que convierten al texto en un *apunte carpetovetónico* en miniatura.

En algunos casos, la participación de algún personaje en la dedicatoria puede prestarse también a un juego pirandelliano o unamuniano de intervención del personaje, hermanando lo ficticio y la propia existencia del autor. Un ejemplo puede ser el de *Los labios de Vermut* de Manuel de Lope, publicada en 1983, donde a la primera parte de la dedicatoria en la que aparecen personajes de la novela:

Esta novela está dedicada:  
De parte del Sr. Héctor Campos  
a su amigo Sánchez.

sigue otra en la que ya interviene el autor:

Y de parte de Manuel de Lope,  
a su amigo A.Q.,  
que conoce la verdad sobre este asunto.

## Agradecimientos

Algunas obras resultan ser el resultado de ciertas obsesiones o preocupaciones que, en un determinado momento, embargaron al autor. Las de la salud no son las menos importantes.

Es bien conocida la aprehensión, a veces enfermiza, que sufrió Ramón Gómez de la Serna en los últimos años. Confiaba en los médicos como en

<sup>6</sup> Camilo José Cela: *El tacatá oxidado*. Barcelona, Noguer, 1973, pág. 94.

una tabla de salvación que lo librase de esa atracción fatal de la muerte que constituye, junto con el amor a la mujer, uno de los polos de su obra literaria. *Los muertos y las muertas* (así con este título abreviado aparece a partir de la edición de 1961, la tercera, en la Colección Austral) se abre con la siguiente dedicatoria:

Dedico este libro al gran doctor Carlos Maortua con la esperanza de que la invocación de su nombre y de su sabiduría me saque vivo de este ensayo de haber muerto.

Una de las novelas más conocidas de Juan Antonio de Zunzunegui es *La úlcera* que recibió el Premio Nacional de Literatura en 1948. Su dedicatoria nos aclara las relaciones entre el tema de la novela y las amistades de su autor:

Al ilustre doctor don Teófilo Hernando, nuestro gran lidiador de úlceras. Con la devoción y el afecto de su amigo, Juan Antonio.

Pero, a veces, no basta la pura mención agradecida. Y algunos autores, como Antoniorrobes, quiere hacerla patente con todo su cuerpo. He aquí la dedicatoria de su libro *El refugiado Centauro Flores*, injustamente olvidada como tantas otras publicaciones de nuestros exiliados en México. La obra menciona como destinatarios a una larga serie de doctores muertos y vivos que se especifican y concluye: «Con todo el corazón y con las niñas de mis ojos, y el hígado y el esternocleidomastoideo. Antoniorrobes». A continuación, el lugar y la fecha: México, 1966.

## La irrupción de lo privado

La publicidad de la esfera privada (lo familiar, lo amistoso) es seguramente uno de los fines últimos de la dedicatoria. Ésta hace pública la admiración y el afecto, por lo que es constatable la mayor abundancia de este tipo de textos en aquellas obras que mejor expresan lo íntimo: la poesía lírica.

En algunos casos, la dedicatoria se convierte en una mínima reparación que el autor debe a una familia o a unos amigos que han tenido que soportar los cambios de humor, las obsesiones, los encierros que la realización de la obra ha provocado. De ahí que surjan con frecuencia dedicatorias crípticas para los lectores como: «A X. por lo que ella sabe».

Por decirlo con la jerga de los lingüistas, el mencionar una serie de nombres familiares sería como el «término no marcado» de la dedicatoria. Lo más habitual. Así Torrente Ballester, por ejemplo, menciona, al principio de su novela *Filomeno a mi pesar. Memorias de un señorito descolocado*,

a todos sus hijos: «A María José, Gonzalo, María Luisa, Javier, Fernanda, Francisco, Álvaro, Jaime, Juan Pablo, Luis Felipe y José Miguel. De su padre».

Las cartas quedan en el ámbito de lo privado y por tanto el poner el nombre de un amigo o de un familiar en el frontispicio de la obra deja constancia de un afecto, lo testimonia en público.

Ramón Gómez de la Serna, en la dedicatoria de Goya (cito por la primera edición en la Colección Austral, de 1950) dice: «Como en las cartas y en lo hondo del espíritu resultan demasiado discretos el afecto y la admiración, hay un trecho en el frontis de las obras para hacer firmes y públicos esos sentimientos de un modo perenne, estampando el nombre de algunos de los pocos seres que, como usted, se han proyectado de un modo extraordinario ante nuestros ojos sin ningún énfasis y con una inspiración cabal y profunda». Estas frases van dirigidas a Jenaro Estrada, pero por encima de esa función momentánea, constituyen una explicación de por qué existen las dedicatorias.

## A quienes no pueden leerlas

En los libros de retórica, se denomina «interrogaciones retóricas» a aquellas preguntas que no se dirigen a un destinatario concreto y que, por tanto, no necesitan una respuesta. Del mismo modo, podemos denominar «dedicatorias retóricas» a aquellas que nunca, por un motivo u otro, leerán sus destinatarios.

Si las palabras amables del lector van dirigidas a personas iletradas o pertenecientes a ámbitos culturales muy diversos del que habita quien escribe, será muy improbable que esos destinatarios conozcan la dedicatoria. Esa imposibilidad hace decir a Juan Goytisolo, en el frontis de *Makbara* (Barcelona, 1980), «a quienes la inspiraron y no la leerán».

Tampoco puede leerla el destinatario, si la dedicatoria es el homenaje a un muerto. Muchos libros llevan, en su inicio, frases que son como un «homenaje», como una «salvación póstuma», de quien fue maestro del autor. Más rara, por lo general, es la dedicatoria de *El otro* de Eduardo Zamacois<sup>7</sup>: «A los muertos».

Así, en general. Es bastante llamativa esa apelación en alguien tan vitalista, tan gozador de la existencia, como se mostró siempre el autor de las *Memorias de un vagón de ferrocarril* y si no lo cree el lector lea su libro de recuerdos: *Un hombre que se va*<sup>8</sup> que también lleva una larga dedicatoria; en su parte central, es un claro ejemplo de lo que venimos diciendo, ya que su destinatario son los caminos:

<sup>7</sup> Eduardo Zamacois: *El otro*. Madrid, Renacimiento, s.a.

<sup>8</sup> Eduardo Zamacois: *Un hombre que se va*. Madrid, A.H.R., 1964.

A mis hermanos los caminos, que tantas veces me engañaron deliciosamente con la promesa de llevarme hacia lo que buscaba... y estaba en mí.

La mayoría de los escritores son lectores agradecidos. No es extraño que, en dedicatorias que los destinatarios nunca leerán, muestren su agradecimiento a personajes que les divirtieron. *Edgar en Stéphane* (1971) de Félix de Azúa aparece dedicada al capitán Hatteras, héroe de Julio Verne. Juan Eduardo Cirlot, entusiasmado con la película *El señor de la guerra* y con la actriz que encarnaba a Bronwyn, la doncella celta, le dedicó con diversas variantes los sucesivos poemas del ciclo de Bronwyn; «a la que renace de las aguas» o «a la que renace eternamente de las aguas, Bronwyn-Daena».

## Recriminaciones

A pesar de lo dicho anteriormente, no siempre estos pequeños textos que comentamos están dictados por el afecto, la admiración o la complicidad. Un caso curioso es el de las dedicatorias que podemos llamar «negativas».

Se pone más paladinamente de relieve el contraste entre estas dos actitudes cuando los dos polos aparecen juntos. Así ocurre en la tan comentada, y discutida, dedicatoria que Camilo José Cela puso al frente de *San Camilo*, 1936 (1.<sup>a</sup> ed. 1969):

A los mozos del reemplazo del 37, todos perdedores de algo: de la vida, de la libertad, de la ilusión, de la esperanza, de la decencia.

Y no a los aventureros foráneos, fascistas y marxistas, que se hartaron de matar españoles como conejos y a quienes nadie había dado vela en nuestro propio entierro.

No siempre la expresión de los afectos aparece tan maniqueamente repartida.

Uno de nuestros grandes escritores contemporáneos, Max Aub, reunió en *Hablo como hombre* (México, Joaquín Mortiz, 1967) una colección de artículos que resaltaban la postura política del escritor. A su prólogo pertenecían estas palabras: «siento mucho que el poder político —personal o no— lleve todavía a la censura y el castigo de los que quieren decir su verdad; que la tortura, el hambre y la esclavitud sigan vigentes; pero espero que dentro de miles de años la inteligencia —cuyas ruinas son lo único que permanece— se imponga a la imbecilidad».

Tras una declaración de intenciones tan nítida, bien clara en todo el resto del volumen, cobra todo su sentido la entonación irónica que debe darse a la dedicatoria inicial:

A las policías, a las que tanto debo.

## La dedicatoria como poema

No suele ser el de la dedicatoria momento propicio para la creación lingüística original, para la innovación estilística. Predomina en ella lo útil sobre lo bello. Esto es bien perceptible si se compara la forma más habitual hoy día («A X.», a lo que puede seguir un adjetivo o un sustantivo con preposición), con las de nuestros clásicos del Siglo de Oro, donde son frecuentes los proverbiales tópicos de humildad y de ignorancia, la hiperbólica alabanza del gran hombre que recibe la obra, la afirmación de la utilidad de todo libro por malo que sea, con paráfrasis de conocidas frases de Plinio o Cicerón, o las protestas morales por la recta intención del escritor.

Este escritor de nuestro Siglo de Oro encontraba en la dedicatoria un campo adecuado para explayar su retórica, algo totalmente necesario ya que los rebuscamientos formales tenían que ocultar la inmediata utilidad del texto.

Aunque hoy no sea lo habitual, también puede unirse al frente de la obra la utilidad de la dedicatoria con la belleza o la originalidad expresiva. Dos ejemplos de ello podrían ser la parodia y la expansión lírica.

Así es paródica, pero puede ser también entendida como un pequeño poema amoroso en miniatura, la dedicatoria del libro *Poesía (1968-1978)* de Félix de Azúa:

Ad Neus qui laetificat juventutem meam,

en la que se sustituye la palabra «Deus» del principio de la misa por el nombre de alguien que pertenece al ámbito privado del autor<sup>9</sup>.

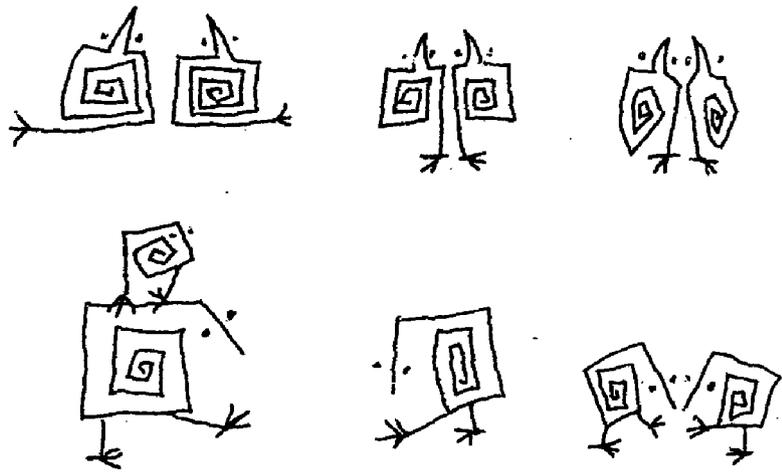
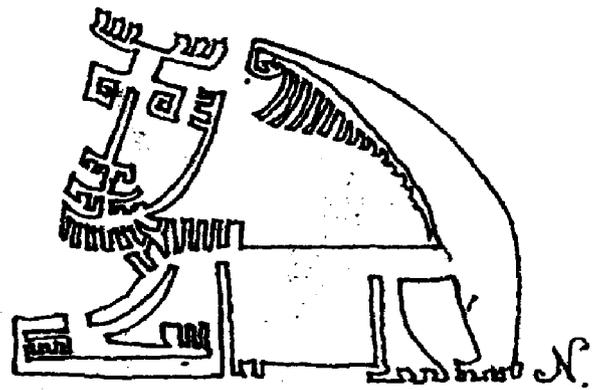
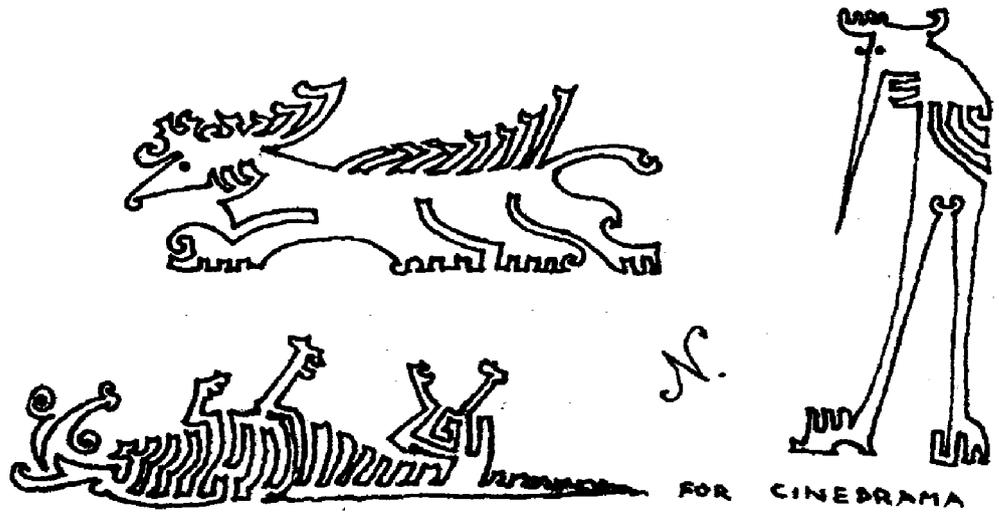
Caso más claro es cuando la dedicatoria se convierte en un bello poema. Uno de los mejores ejemplos que me es dado aducir es el de Carlos Saha-gún con el poema que abre *Estar contigo* (1.ª ed. 1973). Su longitud impide copiarlo íntegro, pero no vendrá mal (para acabar este ya largo artículo) recordar algunos versos como ejemplo de una dedicatoria que se integra perfectamente en la estructura de la obra lírica:

(...) Y pues me sostenías, y pues estas palabras  
iban surgiendo con deslumbramiento,  
con ira y retrocesos, apasionadamente,  
es justo que, ante todo, tu nombre permanezca frente a ellas,  
ya que tu amor las fue ordenando  
según la claridad de cada día.  
Es más, mi corazón te debe  
haber hallado juntos la verdad más humana,  
la solidaridad del sufrimiento (...)

<sup>9</sup> Juan Ramón Jiménez también utilizó la referencia religiosa al Ave María en una de sus dedicatorias: «A Louise Grimm Fonda, fina y dulce entre las mujeres». En *Primeros libros de poesía*, ed. cit., pág. 901. (El libro dedicado es *La soledad sonora*.)

**José Sánchez Reboredo**

THREE IMAGINARY CANADIAN ANIMALS



Dibujos de Norman McLaren