



**ESTUDIOS HISPÁNICOS  
SERBIOS Y RETOS DE LA  
CONTEMPORANEIDAD**

**PHIL  
SERB**

Facultad de Filología  
Universidad de Belgrado  
2019





# **ESTUDIOS HISPÁNICOS SERBIOS Y RETOS DE LA CONTEMPORANEIDAD**

Actas de la Segunda conferencia nacional de hispanistas serbios,  
celebrada del 20 al 22 de septiembre de 2018  
en la Facultad de Filología (Universidad de Belgrado)

## **EDITORES**

Andelka Pejović  
Jelena Filipović  
Jasna Stojanović  
Ana Kuzmanović Jovanović  
Ana Jovanović  
Vladimir Karanović

Belgrado, 2019

## COMITÉ CIENTÍFICO

Adriana Bocchino, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina  
Dimitrinka Níkleva, Universidad de Granada, España  
Vesna Dickov, Universidad de Belgrado, Serbia  
Gabriella Menzel, Universidad Eötvös Lorand en Budapest, Hungría  
Marisa Martínez Pérsico, Università di Roma Tor Vergata, Italia  
Aleksandra Mančić, Instituto de Literatura y Arte, Serbia  
Maja Šabec, Universidad de Ljubljana, Eslovenia  
Ivana Vučina Simović, Universidad de Belgrado, Serbia  
Barbara Pihler Ciglič, Universidad de Ljubljana, Eslovenia  
Cecylia Tatoj, Universidad de Silesia en Katowice, Polonia  
Ksenija Šulović, Universidad de Novi Sad, Serbia  
Mirjana Sekulić, Universidad de Kragujevac, Serbia  
Veselka Nenkova, Universidad Paisiy Hilendarski en Plovdiv, Bulgaria  
Aneta Trivić, Universidad de Kragujevac, Serbia

---

## LECTURA Y CORRECCIÓN DE TEXTOS

Hugo Marcos Blanco, Universidad de Belgrado, Serbia  
Luiza Valožić, Universidad de Belgrado, Serbia  
Francisco Capilla Martín, Universidad de Belgrado, Serbia

---

## EDITORIAL

Facultad de Filología, Universidad de Belgrado

### Editado por

Prof. Dra. Ljiljana Marković, decana

---

### Diseño y maquetación

Predrag Žižović

### Impreso en

Slava

### Tirada

100 ejemplares

ISBN 978-86-6153-604-5

<https://doi.org/10.18485/hispserb.2019.2>

# SUMARIO

<b>PRESENTACIÓN</b>	<b>9</b>
---------------------	----------

---

## LINGÜÍSTICA

<i>Antonio Pamies Bertrán</i> <b>Compuestos verbolocativos y fraseología</b>	<b>13</b>
---	-----------

<i>Anđelka Pejović</i> <b>El campo fraseosemántico ‘sabor’ en serbio y en español</b>	<b>37</b>
--	-----------

<i>Jelena Rajić</i> <b>Las construcciones pseudo-copulativas con verbos de cambio ‘hacerse’, ‘volverse’ y ‘ponerse’ y sus formas equivalentes en serbio</b>	<b>57</b>
--	-----------

<i>Dragana Bajić</i> <b>Marcadores reformulativos de reconsideración</b>	<b>73</b>
---	-----------

<i>Vlatka Rubinjoni Strugar</i> <b>Los problemas más pronunciados en el uso del artículo determinado</b>	<b>93</b>
---	-----------

<i>César Luis Díez Plaza</i> <b>La transliteración como una operación: el caso de &lt;Сервантес&gt;</b>	<b>125</b>
--	------------

<i>Ivana Georgijev</i> <b>La muerte como un fenómeno metafísico en las paremias serbias y españolas: enfoque etnolingüístico</b>	<b>143</b>
---	------------

<i>Jelena Kovač</i> <b>Modelos culturales cognitivos y la cortesía en el discurso académico: estudio de caso enfocado en la población estudiantil universitaria</b>	<b>157</b>
--	------------

<i>Stefan Kovljanin</i> <b>La crónica deportiva en directo: interpretando el presente</b>	<b>167</b>
--	------------

---

## LITERATURA

<i>Alfredo Rodríguez López-Vázquez</i> <b>Del mito de Don Juan a las sombras del Tenorio</b>	<b>187</b>
---	------------

<i>Vesna Dickov</i> <b>Una mirada sobre las religiones precolombinas: el punto de vista de los lectores serbios</b>	<b>201</b>
--	------------

<i>Divna Rulić</i> <b>El destino en la obra de Lucio Anneo Séneca y en la de Pedro Calderón de la Barca</b>	<b>217</b>
--	------------

<i>Snežana Jovanović</i> <b>La ficción literaria y el material extraliterario de la novela popular: el caso de Ayguals de Izco</b>	<b>241</b>
---	------------

<i>Vladimir Karanović</i> <b>El idealismo estético en los textos crítico-literarios de Leopoldo Alas Clarín: una mirada crítica a la obra de Emilia Pardo Bazán</b>	<b>257</b>
--	------------

<i>Mirjana Sekulić</i> <b>Viajes y descubrimientos de Federico García Lorca</b>	<b>271</b>
--	------------

<i>Ksenija Vraneš</i> <b>La poética explícita de Julio Cortázar</b>	<b>286</b>
--	------------

<i>Jelica Veljović</i> <b>El nomadismo en la poética literaria de Juan Goytisolo: el caso de Álvaro Mendiola</b>	<b>305</b>
---	------------

<i>Isidora Kalović</i> <b>Procedimientos narrativos de Carlos Fuentes y Juan Goytisolo</b>	<b>321</b>
---	------------

*Ana Marković*  
**Formas de resistencia y sujeto femenino en *Lumpérica*  
de Diamela Eltit y *La rompiente* de Reina Roffé** 339

*Bojana Kovačević Petrović*  
**La vanguardia en la obra de Zoé Valdés** 353

---

## **FRONTERAS CULTURALES, TRADUCCIÓN Y ENSEÑANZA DE ELE**

*Jasmina Markič*  
**Traduciendo a Fernando Vallejo:  
*La Rambla paralela* y *Vzporedna ulica*** 371

*Ilinca Ilian*  
**La literatura latinoamericana:  
qué y cómo se traduce en la Rumanía de hoy** 387

*Aneta Trivić / Ivana Nikolić*  
**Análisis lingüístico y traductológico del corpus  
paralelo de traducciones serbias de  
*Deutsches Requiem* de J. L. Borges** 407

*Hugo Marcos Blanco*  
**Análisis contrastivo de la temporalidad y  
aspectualidad de los sistemas verbales español y serbio** 429

*Ana Kuzmanović Jovanović / Pau Bori*  
**Los manuales de ELE:  
un análisis crítico desde la política económica** 451

*Luiza Valožić*  
**La diversidad cultural y la publicidad: análisis  
comparativo de anuncios de cerveza de España y Serbia** 465

*Milena Vidosavljević*  
**La comunidad sefardí en Pirot** 479

---

**BIOGRAFÍAS** 495





# PRESENTACIÓN

El presente volumen es una recopilación de los trabajos presentados en la Segunda conferencia nacional de hispanistas serbios, celebrada en la Facultad de Filología de Belgrado del 20 al 22 de septiembre de 2018 bajo el lema “Estudios hispánicos serbios y retos de la contemporaneidad”. Hemos dado la bienvenida a las contribuciones en las que se abordan cuestiones relacionadas con aspectos teóricos y aplicados de la lengua española, así como con las literaturas y culturas hispánicas.

Los trabajos recopilados en este volumen —27 en total— se agrupan en tres secciones: Lingüística, Literatura y Fronteras culturales, traducción y enseñanza de ELE. Los trabajos de la sección Lingüística tratan temas tan variados como el campo fraseosemántico ‘sabor’ en serbio y en español, los verbos copulativos y pseudo-copulativos, los marcadores reformulativos de reconsideración, los problemas en el uso del artículo determinado, la transliteración, las paremias serbias y españolas desde un enfoque etnolingüístico, la cortesía en el discurso académico desde la perspectiva de los modelos culturales cognitivos o el género discursivo de la crónica deportiva en directo. Los temas abordados en la sección Literatura son las religiones precolombinas desde el punto de vista de los lectores serbios, el destino en las obras de Lucio Anneo Séneca y de Pedro Calderón de la Barca, la ficción literaria y el material extraliterario de la novela popular, los textos crítico-literarios de Leopoldo Alas Clarín sobre la obra de Emilia Pardo Bazán, los viajes y descubrimientos de Federico García Lorca, la poética explícita de Julio Cortázar, la poética literaria de Juan Goytisolo, los procedimientos narrativos de Carlos Fuentes y Juan Goytisolo, las formas de resistencia y sujeto femenino en las obras de Diamela Eltit y Reina Roffé, o la vanguardia en la obra de Zoé Valdés. Finalmente, la última sección —Fronteras culturales, traducción y enseñanza de ELE— nos trae los siguientes trabajos: un análisis lingüístico y traductológico del corpus paralelo de traducciones serbias de *Deutsches Requiem* de J. L. Borges, un estudio de la temporalidad y el aspecto en la traducción del serbio al español, un análisis crítico de manuales de ELE,

un análisis comparativo de anuncios de cerveza de España y Serbia y un estudio sobre la identidad étnica de la comunidad sefardí en Pirot.

Además, en este volumen los hispanistas serbios han contado con la valiosa aportación de los conferenciantes plenarios de la Segunda conferencia nacional, Antonio Pamies Bertrán de la Universidad de Granada (España), Alfredo Rodríguez López-Vázquez de la Universidad de La Coruña (España), Jasmina Markič de la Universidad de Ljubljana (Eslovenia) e Ilinca Ilian de la Universidad del Oeste de Timisoara (Rumanía), quienes tratan el tema de los compuestos verbolocativos, el mito de Don Juan en la literatura española, el análisis de los aspectos léxico y morfosintáctico de la traducción de la obra de Fernando Vallejo, y la traducción de la literatura latinoamericana en la Rumanía de hoy, respectivamente.

Como demuestra la amplia gama de los temas y problemas expuestos, los hispanistas serbios se han vuelto a reunir, tanto para ponerse al día sobre las tendencias actuales en la enseñanza, la traducción y la investigación, como en beneficio de su competencia profesional, mostrando nuevamente la vitalidad de los estudios hispánicos en Serbia.

¡Larga vida al hispanismo serbio!

LOS EDITORES

# LINGÜÍSTICA



**Antonio Pamies Bertrán<sup>1</sup>**  
*Universidad de Granada*  
*España*

## **COMPUESTOS VERBOLOCATIVOS Y FRASEOLOGÍA**

### **Resumen**

A lo largo del continuo que va desde la combinatoria puramente discursiva hasta la fijación (mono)lexical, hay varios tipos de construcciones, entre las cuales las fijaciones polilexemáticas (diversos tipos de unidades fraseológicas), y las secuencias totalmente lexicalizadas (más cercanas al polo morfológico). Este trabajo se centra en las que combinan un verbo a una *partícula* (preposicional o adverbial) cuyo significado original era espacial o direccional, y donde ambos componentes expresan globalmente un significado indivisible. Estas construcciones que agrupamos bajo el hiperónimo de *verbolocativas*, corresponden al menos a tres categorías: los verbos sintagmáticos con postverbio (o *phrasal verb*), los verbos compuestos con preverbio y las secuencias [V+Prep.] que son parte de un fraseologismo mayor. Su descripción requiere justificar sus relaciones con la fraseología en general, y con los compuestos en particular.

**Palabras clave:** fraseología, morfología, preverbio, postverbio, verbo sintagmático, *phrasal verb*, verbo compuesto.

---

<sup>1</sup> antonio.pamies@gmail.com

## 1. Introducción: composición y fraseología

La Real Academia define la **composición** como “procedimiento por el cual se forman palabras juntando dos vocablos con variación morfológica o sin ella” ([DRAE] 2001). Tal redacción conlleva el peligro de inferir que el resultado final serían *palabras* mientras que los componentes serían otra cosa (*vocablos*), si no fuera porque este mismo diccionario define escuetamente *vocablo* como “palabra”. ¿Estamos ante un fenómeno realmente paradójico o simplemente ante una debilidad del metalenguaje? Como bien observan González Ollé y Casado Velarde (1991: 103): “la definición de la palabra compuesta plantea los mismos problemas que la definición de la palabra”. Inversamente, si el concepto de *palabra* ha sido tan criticado es precisamente porque los *compuestos* cuestionan su propia definición (cf. Saussure 1916; Ullmann 1976; Tyvaert 1998: 55; Val 2000). No hay que extrañarse, por tanto, de que la frontera metalingüística entre la composición y la locución haya sido, durante décadas, objeto de especial controversia (cf. Bustos Gisbert 1986; Piera & Varela 1999; Pamies 2007; García-Page 2008; Mendívil 2009: 101; Buenafuentes 2013; Montoro 2017; Filatkina 2018: 40), puesto que, como observa Stehlík, los compuestos sintagmáticos y los fraseologismos se definen de manera prácticamente idéntica (2018: 31). Ejemplo de ello es la definición del **compuesto** en la *Gramática Descriptiva* de la Real Academia:

construcción inmovilizada en sus posibilidades sintácticas (...) que no presenta las propiedades características a las que corresponde (...) la imposibilidad de adición de modificadores o de complementos adnominales al complemento preposicional o de adverbios a un adjetivo, la inacceptabilidad de conmutación parcial de los constituyentes sin alterar la naturaleza de la construcción (...) el mantenimiento del orden de la secuencia sintáctica con el mismo sentido (...) En todo caso, semánticamente, los compuestos no resultan de la simple adición de los rasgos de sus constituyentes. (Val Álvaro 1999: 4759–4765)

Tal definición también cumple perfectamente la de las locuciones idiomáticas tal como las describen los especialistas en fraseología (cf. entre otros, Casares 1950; Weinreich 1969; Zuluaga 1980; Corpas 1996; Gross 1996: 11; Čermák 2007; Mejri 2012). Inversamente, incluso elevando a 7 los criterios definitorios de las *locuciones* (Mendívil 1991), todos ellos resultarían aplicables a compuestos como *caradura*,

*madreselva*, o *meapilas*. Filatkina señala un ejemplo similar en alemán, al comparar *ein großes Tier* (\*un gran animal: “personaje poderoso”) con *ein Grünschnabel* (\*un pico verde: “un novato”) (2018: 41). Es obvio que no se pueden oponer mutuamente los *compuestos* a los *frasemas* sin aportar criterios objetivos que justifiquen si *llave inglesa* y *brazo de gitano* son *palabras compuestas* o *locuciones*. El bloqueo transformacional tampoco parece un criterio diferenciador, pues la regla de transformación *sofa-cama* < *un sofa que es una cama*, no es aplicable, por razones meramente semánticas a compuestos como *madreperla* (\*esa madre es una perla), *caballo de vapor* (\*ese caballo es de vapor), *guardia civil* (\*ese guardia es civil), etc. (cf. Fraser 1970: 23; Gross 1988: 60). Otro argumento atribuye a los compuestos una “función denotativa” mientras que la de las locuciones sería “connotativa” (entre otros, Ruiz Gurillo 2002: 331–338), hipótesis acertadamente rebatida por García-Page:

también la palabra compuesta (...) representa una fórmula altamente expresiva al ser una estructura semántica sintética que con frecuencia incorpora valores connotativos. Basta con pensar en compuestos como *trotaconventos*, *pinchaúvas*, *lameculos*... (2008: 113).

Este autor atribuye en cambio un carácter más *concreto* al referente de los compuestos y más *abstracto* al de las locuciones (2008: 113), cosa que ilustra oponiendo el “compuesto” *perrito caliente* a la “locución” *patata caliente* (2012). Pero tan poco convincente resulta atribuir carácter “concreto” a *melifluo*, *buenaventura*, *psicosomático*, *socialdemocracia*, *noroeste* o *malafollá*, como asignarle carácter “abstracto” a *no tener un duro*; *quedarse en los huesos*; *tocarse las narices*, o *planchar la oreja*.

Aun así, los fraseólogos hispanos tienden a querer “blindar” en el compuesto la frontera con la morfología, a pesar de que el pionero fundador, Julio Casares (1950), incluía entre las *locuciones* secuencias como *falda pantalón*, *tren botijo*, *papel moneda*, *ciudad jardín*, *lengua de gato*, *ave del paraíso* o *cabello de ángel*. Zuluaga se lo reprochó explícitamente más tarde, afirmando que estas formas de aglutinación *no interesan aquí* (1981: 24) porque *no son propiamente locuciones sino compuestos nominales* (1981: 57), pero sin aportar argumentos objetivos que justifiquen tal distinción.

El peligro de estos enfoques procede de la tentación de extraer categorizaciones gramaticales de las entidades extralingüísticas que éstas designan, cuando, en realidad, nada impide que un mismo referente sea



expresado por ambas categorías: *romperse la cabeza* > *un rompecabezas*; *tenerse en pie* > *un tentempié*; *aguar la fiesta* > *un aguafiestas*; *buscarse la vida* > *un buscavidas*; *matarlas callando* > *un matalascallando* (Pamies 2007). Lo mismo vale entre el francés *être mal à l'aise* (\*estar mal a comodidad: “no estar a gusto”) y *malaise* (\*malcomodidad: “malestar”); *casse-pipe* (\*rompe-pipas “zona más peligrosa del frente”) y *casser sa pipe* (\*romper su pipa “morir”); o entre *casse-croûte* (\*rompe-costra: “bocadillo”) y *casser la croûte* (\*romper la costra: “comer”)<sup>2</sup>. En alemán, sería también el caso de *Haare splitten* (\*escindir pelo: “ser un pedante”) frente a *Haalspalterei* (\*pelo+escisión: “pedantería”) (Filatkina 2018: 42). El propio García-Page advierte que hay compuestos que sólo existen como parte de una locución: *a quemarropa*, *a bocajarro*, *a regañadientes*, *a mansalva*, *a sabiendas*, *a destiempo*, *en un periquete...* (2008: 361), lo cual descarta obviamente cualquier responsabilidad de sus referentes.

Desconcertados ante “las arenas movedizas de las palabras compuestas” (Lorenzo 1995: 35), algunos fraseólogos optaron por una solución salomónica: definir la polilexicalidad en términos puramente gráficos “por razones prácticas y ante la falta de criterios adecuados” (Corpas 1996: 93). De esta manera, un fraseologismo debe contener al menos un espacio en blanco entre sus componentes, o, lo que es lo mismo, constar de un mínimo de dos *palabras gráficas* (Corpas 1996: 20)<sup>3</sup>. De ser así, *tela de araña* sería un fraseologismo, mientras que *telaraña* sería una palabra. El remedio es peor que la enfermedad porque implica un razonamiento cíclico: la graffa no puede ser al mismo tiempo la consecuencia y la causa de una decisión metalingüística preceptiva, y menos cuando ésta ha sido tomada por votación en una institución colegiada que puede cambiarla cuando quiera. Por si fuera poco, está el caso de lo que García-Page (2008; 2010)<sup>4</sup> llama *locuciones verbales con clíticos*, cuya partícula es un pronombre sin antecedente real, del tipo *pillarla*, *espicharla*, *montárselo*, *jugársela*, *apañárselas*, que, según esta regla, serían “palabras” cuando están en infinitivo (*diñarla*), pero “locuciones” cuando se conjugan (*la diñó*) (cf. García-Page 2008: 24).

La RAE está jurídicamente capacitada para imponer la graffa que le parezca oportuna, y de hecho lo hace (p.ej., la incoherencia entre

<sup>2</sup> Respectivamente procedentes de una analogía con el tiro en la feria, donde el blanco era una pipa ([TLFi]) y con el hecho de penetrar la costra del pan con los dientes ([EXPR]) (acceso: 31/05/2019).

<sup>3</sup> Ruiz Gurillo también adoptó este criterio (1997: 106), aunque lo modificaría posteriormente (2002: 327).

<sup>4</sup> Véase igualmente Mendívil (1999: 545–554).

*verde oliva y azulgrana* o entre *coche-cama y sofá cama*). Puede incluso permitir dos grafías rivales, como *campo santo; camposanto; guardia civil; guardiacivil; vigésimo segundo; vigesimosegundo* (Cf. Pamies 2007; Buenafuentes 2013), porque tiene la potestad, e incluso la obligación, de legislar en materia de ortografía, que es un código autónomo en sí mismo. Los gobiernos pueden cambiar si quieren un alfabeto por otro de la noche a la mañana, sin que ello afecte a ninguna propiedad interna de la lengua en sí, como de hecho ya ha ocurrido en más de una ocasión<sup>5</sup>. La Academia puede permitirse vacilaciones ortográficas sin que ello demuestre correlación alguna con el sistema lingüístico, optando por la fusión (*gentilhombre, azulgrana, dieciocho, decimotercero, indoeuropeo*), la separación (*hombre lobo, verde oliva, treinta y ocho, vigésimo segundo, riojano alavés*) o el guión intercalado (*hombre-sándwich, bebé-probeta, verde-botella, marxismo-leninismo, ciencia-ficción, café-teatro, mueble-bar, germano-soviético*)<sup>6</sup>.

El seguimiento historiográfico de Montoro del Arco (2017: 239–241) demuestra que la distinción entre compuesto y locución no sólo ya era problemática para los pioneros de la gramatología española, sino que la prioridad de legislar sobre su ortografía era a menudo la que guiaba los razonamientos teóricos de los gramáticos, y no al revés, como sería deseable desde una visión moderna. El recurso a la escritura es por tanto el argumento más débil, aunque recurrente, en lo que Montoro llama “la disputa entre morfólogos y fraseólogos” en torno a los compuestos (2017: 223)<sup>7</sup>. El fenómeno ha sido artificialmente escindido al repartirse entre dos disciplinas que lo han abordado con su propia metodología sin tenerse en cuenta mutuamente (con el agravante de que la fraseología nació siglos más tarde).

<sup>5</sup> P. ej., ocurrió en Corea, Vietnam, Turquía, Azerbayán, Uzbequistán, Kazajistán o Moldavia.

<sup>6</sup> Para Gaston Gross (1988: 58–59), el espacio en blanco intercalado no es un criterio fiable ni siquiera desde el punto de vista computacional, especialmente para las aplicaciones traductoras, dado que dicho “blanco” puede darse en la lengua fuente y no en la lengua meta, o inversamente (fr. *un traitement de textes* = alm. *ein Textverarbeitung*; fr. *une centrale électrique* = alm. *ein Kraftwerk*).

<sup>7</sup> La praxis de escritores y periodistas es aún menos sistemática. P. ej., en el CREA, encontramos tres grafías, *coca-cola, cocacola* y *coca cola*, pese a que la forma con guión es la marca registrada, impresa y bien visible en la botella. En cuanto a *gomaespuma*, grafía usada por los fabricantes y distribuidores de este producto, no impide que en la literatura abunden las formas *goma-espuma* y *goma espuma* (CREA). Por su parte, *bonobús* y *nacionalsocialista*, aun siendo las grafías consagradas por el diccionario académico, tampoco predominan en el CREA, frente a rivales como *bono-bus, nacional socialista y nacional-socialista*.

Conviene pues dejar de lado la *palabra* como punto de referencia, frente a conceptos como morfema y lexema, cuyos límites sí son identificables con objetividad. En este sentido, es bueno recordar algunos principios básicos del estructuralismo lingüístico, más o menos coetáneos de la aparición del propio concepto de fraseología. A veces varios lexemas se unen para cumplir la función de uno solo, fenómeno que llevó a Saussure (1916) a proponer una categoría intermedia entre signo y sintaxis, que llamó **aglutinación**. Émile Benveniste (1966 [1974]) propuso más tarde el concepto de **conglomerado**, para los *signos contruidos con otros signos anteriores*. En la palabra francesa *dorénavant* (“de ahora en adelante”), el componente *en avant* significa “adelante”, mientras que *dores*, aunque desapareciera después, significaba “desde ahora”. Dentro de los *conglomerados*, Benveniste incluía las **sinapsias**, cadenas lexicalizadas más largas con función nominal, del tipo *machine-à-laver* (\*maquina-a-lavar: “lavadora”), *cessez-le-feu* (\*cesen-el-fuego: “alto al fuego”) y que corresponderían a la capacidad de las lenguas de “extraer nuevas unidades desde el discurso”, al hacer que construcciones sintácticas ya formadas funcionen como unidades léxicas (cf. Ballier 2015).

De manera similar, Bernard Pottier (1974: 267) divide las unidades léxicas en **lexías simples** (un solo lexema) y **lexías complejas** (secuencias de varios lexemas, memorizadas y lexicalizadas o *en vías de lexicalización*); p.ej., *feu rouge* (\*fuego rojo: “semáforo”). Pertenecen al léxico, lo que las opone por definición a la *reunión fortuita del discurso*, por no ser creaciones del emisor. La *lexía compleja*, en la que Pottier, integra compuestos (*cheval-vapeur*, *sous-chef*, *pomme-de-terre*), colocaciones de verbo soporte (*prendre la fuite*), y locuciones (*prendre la mouche*; *prendre la poudre d'escampette*), sería una subclase de la composición (cf. igualmente Alvar & Pottier 1987). También desde el discurso hacia la lengua, Antonio Quilis propuso un concepto similar (aunque menos preciso porque reintroduce la *palabra* en su definición): el **sirrema**, o agrupación fónica ininterrumpida de dos o más palabras que constituyen “una unidad gramatical, tonal y semántica”, y que tendría un estatus “intermedio entre la palabra y la frase” (1993: 372).

André Martinet acuñó el concepto de **amalgama**, entendido como la facultad del lenguaje de formar nuevos signos uniendo signos preexistentes, entre los cuales destaca el **sintema**, unión de al menos dos monemas que designan un referente unitario (1980: 552). En esta categoría aparecen locuciones (*avoir l'air* \*tener el aire: “parecer”), compuestos (*jeune-fille* \*joven hija: “soltera”), y también “derivados”

(*joueur* “jugador”), ya que la unidad mínima de partida es el *monema*, que incluye cualquiera forma provista de significado<sup>8</sup>. Otro ejemplo relevante lo ofrece la definición de *idiom* que propone Lipka, que incluiría hasta unidades como *holiday* (1992: 96):

formally complex linguistic expressions whose meaning is not derivable from that of their constituents. They may be relatively simple compounds, like *call girl*, and *holiday*, fixed collocations like *red herring* or *black market*, or complex expressions like *make up once's face*, *kick the bucket*, *blow a raspberry at*.

Desde la gramática generativa, Katz & Postal (1963) también incluyen cualquier secuencia cuyo significado no sea puramente composicional entre los *idioms*, incluso las transparentes, como *classroom*, porque todas poseen restricciones transformacionales que limitan su productividad. Se subdividen a su vez entre *lexical idioms* (con estructura superficial de palabras polimorémicas) y *phrasal idioms* (con estructura superficial de sintagmas y oraciones). Makkai (1972) también considera como *idioms* las palabras de al menos dos morfemas, aunque sólo si ambos son libres (o sea *lexemas*); p. ej. *blackmail* \* correo negro “chantaje”. Lo mismo opina Weinreich (1969: 42), aunque restringe un poco esta clase al exigirle metafóricidad y ambigüedad con respecto al sentido literal-composicional: “a phraseological unit that involves at least two polysemous constituents, and in which there is a reciprocal contextual selection of subsenses, will be called an idiom”. Fraser (1970) también considera que compuestos y locuciones integran una misma clase (*idioms*), cuyas unidades son gramaticalmente “improductivas”, y se dividen a su vez en “indescomponibles” (*kick the bucket*) y “descomponibles” (*pull strings*), criterio psicolingüístico que tampoco excluye los compuestos (cf. Fraser 1970: 23 *apud* Dąbrowska 2018: 2).

John Lyons (1981: 145) distingue zonas intermedias entre palabra y frase en su propuesta de *phrasal lexemes* (“lexemas sintagmáticos”), que se podrían confundir por su nombre con los *compuestos sintagmáticos* de la morfología tradicional española, pero que, al definirse como *sintagmas que son semánticamente y gramaticalmente idiomáticos* incluyen también las locuciones. De hecho, Lyons cita entre sus ejemplos *pig-in-a-poke* (\*un cerdo en un saco, equivalente a nuestro *gato por liebre*). Divide a su vez los *lexemas sintagmáticos* en “nombres

<sup>8</sup> RAE (1973: § 2.1.4e).

sintagmáticos” (*phrasal nouns*) y “verbos sintagmáticos” (*phrasal verbs*), conceptos que retomarán la Gramática de Construcciones y la Lingüística Cognitiva (cf. Masini 2006), mencionando explícitamente el *phrasal verb* como miembro de esta clase junto a compuestos y locuciones.

Estas escuelas, al rechazar la idea chomskyana de *autonomía de la sintaxis* y su visión modular, que marginaba las unidades consideradas *no-productivas*, intentan integrar lo idiomático en la gramática, al preconizar que no hay fronteras sino un *continuum* de distintos tipos de acoplamiento (*pairing*) entre forma y significado, sea cual sea su complejidad sintáctica, desde el morfema hasta la oración (cf. Langacker 1987; 494; Goldberg 2006: 5). Locuciones y compuestos quedarían por tanto incluidos en la parte interior del continuo, por no corresponder ni al prototipo de sintagma ni al prototipo de signo<sup>9</sup>.

Desde la óptica de la Gramática de Construcciones, Filatkina propone una concepción amplia del espacio que llama *formulaic patterns*, dentro del cual entrarían tanto combinaciones polilexicales con significado y función holísticos, como “palabras” (2018: 37–41). Esos *patrones formulaicos* son similares a las *construcciones* de Fillmore, Kay y O’Connor (1988), aunque no idénticas, porque los primeros no incluyen morfemas, y sí oraciones completas (y hasta textos autónomos), mientras que las segundas no incluyen textos y sí morfemas, juntando compuestos y locuciones “lexicalized phrases and compounds are equally productive constructions that make distinctions between lexicon (compounds) and syntax (phrases) irrelevant for language users” (Filatkina 2018: 41).

Para evitar la *subjetividad* y *precariedad* achacadas a la polémica frontera entre compuesto y frasema (Stehlík 2018), bastaría con desplazar los compuestos al terreno de la fraseología, cambiando el concepto de *polilexicalidad* por el de *multilexematicidad* en la definición del frasema, tal como hace la morfología estructuralista al definir los compuestos: “a compound consist in at least two lexemes” (Lipka 1992: 83). La idiomática sería el mecanismo general (creación de signos por unión de signos preexistentes), y el compuesto sería una de sus manifestaciones, como en la *lexía compleja* de Pottier pero en dirección inversa.

En trabajos anteriores hemos aplicado el concepto de “metáfora gramatical” (Halliday 1985: 320–342; Halliday & Martin 1993: 79; Heyvaert 2003: 67–68, 76–85) para fundamentar la categoría llamada “pseudosintagma”, que consiste en que dos (o más) lexemas se comportan

<sup>9</sup> La gradualidad del continuo no le impide necesariamente al metalenguaje seguir distinguiendo subcategorías intermedias o mixtas, como los *frasesmas morfológicos* y *compuestos fraseológicos* de Alonso Ramos (2009: 254).

(semántica y funcionalmente) *como si fueran* uno solo, y a la cual pertenecen tanto las locuciones como los compuestos. Se entiende que **todos** los compuestos formarían parte de la fraseología, porque todos ellos cumplen con los rasgos definitorios de la misma: tener más de un lexema, sufrir algún grado de fijación y tener un sentido unitario no se “calcula” a partir del de los componentes (Pamies 2007; 2017). En este trabajo, nos centraremos en algunos tipos particulares de compuesto, que agrupamos bajo el calificativo de *verbolocativos*, todos ellos considerados como subclases fraseológicas similares entre sí por su forma literal, [V+Adv] o [V+Prep].

## 2. El verbo sintagmático

Los *phrasal verbs* ingleses son compuestos formados por un verbo y un *postverbio*, una partícula preposicional o adverbial con la que el verbo forma un todo indivisible, tanto desde el punto de vista semántico como funcional; siendo el todo el objeto de una selección paradigmática única (p.ej., *give up* \*dar arriba = “darse por vencido” / “abandonar”) (Quirk *et al.* 1972; Biber *et al.* 2002). Considerados como un tipo de *perífrasis verbal* por Bolinger (1971), cumplen sin embargo todos los requisitos definitorios del compuesto y también del frasema. De hecho, una de las definiciones inglesas más antiguas de los *idioms* (Willey 1939) se apoyaba en ejemplos entre los cuales citaba *phrasal verbs* como *to put up with* (“tolerar” / “aguantar”) y *to set about* (“empezar”), añadiendo que “the meaning [...] belongs to the phrase as a single element, and is not a composite effect made by joining the meanings of its parts”.<sup>10</sup> Semánticamente, algunos *phrasal verbs* son más transparentes, como *use up* (\*usar arriba: “consumir”), *pick up* (\*pinchar arriba: “recoger”) o *hunt down* (\*cazar abajo: “derribar”). Otros son más opacos, como *throw up* (\*lanzar arriba: “vomitar”) y *give it up* (\*dar eso arriba: “aplaudir”).

En español, esta categoría tardó más en ser identificada. Un trabajo pionero de Luque Durán describió un gran número de verbos españoles con ese comportamiento, que el autor llamó *verbos con extensión preposicional* o *V+P lexicalizados* (1972: 808), p. ej. *venirse abajo*: “desmoralizarse”; *hacerse a*: “acostumbrarse”, etc. Pese a su denominación, su partícula puede ser también un adverbio (*bien, adelante, abajo*), y hasta una conjunción (p. ej., *con*). Luque Durán cita ejemplos como *estar en contra*; *estar a favor*; *ir a por*; *quedar como*; *hablar mal*;

<sup>10</sup> *Apud* Dąmbowka (2018: 9).



*caer encima; quitarse de en medio; salir adelante; salir bien; echarse atrás; acostarse con; contar con*). Un trabajo de Simone sobre el italiano, mucho más conocido, aunque bastante posterior (1996: 156–157), los bautizó como *verbi sintagmatici* (“verbos sintagmáticos”), un término que goza hoy de cierto consenso internacional para las lenguas románicas<sup>11</sup>.

Estas unidades sufren algún tipo de fijación, p.ej., bloqueo de la nominalización (*venir a menos* no puede derivar en *\*la venida a menos; caer bien* no permite *\*la caída buena*). También hay bloqueo de la topicalización (no se dice *\*es atrás donde se echó*; ni *\*es bien como me cae*). Estos verbos pueden ser transitivos: *quitarse de encima* ([algo o alguien]) o intransitivos, *mearse encima*. Son semánticamente idiomáticos (*sentar mal* “ser indigesto”), y, a veces, polisémicos: *la policía le anda detrás* = “lo persigue” ≠ *la bailarina a la que andaba detrás* = “a la que intentaba seducir”). Por ello, el verbo sintagmático es un tipo más de *pseudosintagma* (Pamies 2017), y, por tanto, un fraseologismo, muy similar a las locuciones y a los demás compuestos. Secuencias como *pensar mal* o *echarse atrás* se parecen a las locuciones por tener dos lexemas, sufrir fijación (en significado figurado, *echarse atrás* no permite derivar en *\*atrás es donde se ha echado*, ni en *\*lo atrás que se echa*, y, sobre todo, porque su significado y su función en la oración son unitarios e indivisibles (Luque Durán 1972: 801–802). Estas estructuras suelen ser polisémicas ya que compiten a menudo con secuencias homónimas que no son fraseológicas sino sintagmas verbales libres (Pamies & Pazos 2018). P. ej., *estar detrás de* puede ser una combinación discursiva expresando POSTERIORIDAD ESPACIAL (*el polideportivo está detrás del edificio del Concello, no tiene pérdida*)<sup>12</sup>. Pero, además, incluso el sentido figurado idiomático también puede ser múltiple de por sí. p. ej., *estar detrás*, como fraseoema, expresa:

- CAUSA OCULTA (*mantienen que el Kremlin estuvo detrás de una injerencia en las elecciones presidenciales*)<sup>13</sup>;
- INTENCIÓN (*ha reconocido en alguna ocasión que el conjunto blanco estuvo detrás de fichar al que hoy es jugador del Barcelona*)<sup>14</sup>,
- INFERIORIDAD JERÁRQUICA (*el Atlético de Madrid de Diego Simeone está detrás del Barça en términos defensivos con ocho goles encajados*)<sup>15</sup>,
- SOLIDARIDAD (*todos los mexicanos están detrás del presidente Peña Nieto*)

<sup>11</sup> Véanse igualmente Calvo Rigual (2008), Iacobini (2009) y Artusi (2016).

<sup>12</sup> *Correr em Galicia* 07-08-2013 (*apud esTenTen18*, acceso 02/06/2019).

<sup>13</sup> *El Mundo* 30-01-2018 (*apud esTenTen18*, acceso 02/06/2019).

<sup>14</sup> *Defensa Central* 25-10-2016 (*apud esTenTen18*, acceso 02/06/2019).

<sup>15</sup> *AFOPRO* 10.02.2018 (*apud esTenTen18*, acceso 02/06/2019).

*cuando dice que no vamos a pagar por este proyecto extravagante, ofensivo e inútil*<sup>16</sup> (cf. Pamies & Pazos 2018).

Un verbo sintagmático puede a su vez insertarse dentro de otro fraseologismo mayor, en virtud del mecanismo de *imbricación recurrente* (Pamies 2017).

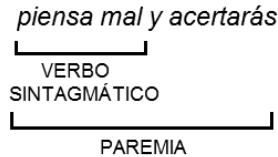


Fig. 1

### 3. El verbo compuesto

Es cierto que, en las lenguas románicas, los verbos sintagmáticos son menos numerosos que en las germánicas, pero no es extraño dada la competencia que sufren por parte de otro tipo de compuestos verbales, heredados de un estadio histórico anterior, en el que las partículas (preposicionales, adverbiales o conjuntivas) se unieron al verbo por delante (*preverbios*) confundidas con *prefijos*. El paralelismo entre ing. *count in* / *count out* y sus equivalentes españoles *incluir* / *excluir* es indudable: la preposición locativa que sigue al verbo inglés (*in/out*) es la misma que lo precede en latín (*includere* / *excludere*). En español *incluir* y *excluir* se han convertido en derivados prefijados porque tanto *\*in/\*ex* como *\*cluir* no existen como lexemas, pero en otros casos, donde el supuesto prefijo es un lexema español y el radical verbal también, se trata efectivamente de un verbo compuesto con *preverbio* (Buridant 1995: 292). El *verbo compuesto* es por tanto una especie de *phrasal verb* al revés (cf. Rousseau 1995). P.ej., *sobrevolar* sería el correlato invertido del *phrasal verb fly over*, que es otro tipo de compuesto pero también un *frasema* (Pamies 2018; Pamies & Pazos 2018; Pamies *et al.* 2019).

Estas similitudes reducen la distancia tipológica entre los verbos ingleses *con satélite* y los verbos románicos intrínsecamente direccionales. Es ciertamente llamativo el contraste al comparar *phrasal verbs* como *go up*, *go down*, *go in*, *go out* con sus equivalentes monolexicales sintéticos españoles que incorporan el vector espacial en la propia acción: *subir*,

<sup>16</sup> AFN Tijuana 11-04-2018 (*apud esTenTen18*, acceso 02/06/2019).



*bajar, entrar, salir* (Talmy 1985). Pero las lenguas románicas también pueden marcar la dirección por medio de un “satélite”, gracias a sus verbos sintagmáticos:

esp. *echar abajo; dejar fuera; dejar de lado*;  
 fr. *mettre dehors; tomber dessus*;  
 pt. *ficar de fora; cair fora*;  
 cat. *fer-se ençà; fer-se enllà*;  
 it. *farsi indietro; farsi accanto*.

También pueden hacerlo anteponiendo la partícula espacial en verbos compuestos heredados del latín con su preverbo ya aglutinado:

esp. *entrever; entreabrir; sobrevolar; sobreponer; traspasar*  
 fr. *entreprendre; entrecroiser; surmonter; soumettre; surpasser*;  
 pt. *empreender; entrever; sobrevoar, sobmeter*  
 cat. *entrecreuar; sobreixir, sobreviure; sobrevenir*  
 it. *sopravvivere; sottometersi; innamorarsi; trapiantare*

No es tan imposible como se afirma encontrar *phrasal verbs* en las lenguas eslavas, el problema es que han sido generalmente confundidos con locuciones verbales (cf. Trubnikova 2015: 66–67; Pamies *et al.* 2019). Así, en ruso, secuencias como éstas cumplen todos los requisitos definitorios del *phrasal verb*:

rs.		esp.
<i>катиться вниз</i>	*bajar abajo	“caerse”
<i>заглядывать вперед</i>	*detrás+mirar adelante	“pensar en el futuro”
<i>высоко летать</i>	*altamente volar	“tener un alto puesto”

Tab. 1

Es cierto que los verbos de este tipo son escasos en ruso, precisamente por la competencia de los abundantes verbos compuestos con preverbios, que son el mismo mecanismo pero invirtiendo el orden de los componentes.

ing.		rs.	
<i>walk in</i>	*andar dentro	<i>входить</i>	*dentro+andar
<i>walk out</i>	*andar fuera	<i>уходить</i>	*fuera+andar
<i>run out</i>	*correr fuera	<i>выбежать</i>	*fuera+correr

Tab. 2

Por ello también se suelen incluir estas lenguas en el tipo *satellite framed* (Talmy 1985; Kopecka 2004: 114). Pero las lenguas eslavas asignan la direccionalidad a una partícula antepuesta, que no es un prefijo sino un lexema, por tanto un *preverbio*<sup>17</sup>, mientras el componente de origen verbal se encarga de expresar la manera concreta de desplazarse (cf. Mudraya *et al.* 2005; Pamies 2018; Pamies *et al.* 2019). Lo mismo ocurre en serbio y croata:

Sb/Cr.			
<i>dođu</i>	<i>doći</i>	*hasta+ir	“venir”
<i>yđu</i>	<i>ući</i>	*en+ir	“entrar”
<i>uzađu</i>	<i>izaći</i>	*desde+ir	“salir”
<i>npođu</i>	<i>proći</i>	*a+través+ir	“atravesar”

Tab. 3

Para estas lenguas, Stosic cita estos compuestos en los que la información posicional y direccional corresponde al preverbio (2001: 222):

<i>istrčati iz kuće</i>	*desde+correr desde casa	“salir de la casa corriendo”
<i>utrčati u kuću</i>	*en+correr en casa	“entrar en la casa corriendo”
<i>dotrčati do kuće</i>	*hasta+correr hasta casa	“llegar a la casa corriendo”
<i>pretrčati preko polja</i>	*através+correr a+través campo	“atravesar el campo corriendo”
<i>protrčati proz kuću</i>	*por+correr por+medio casa	“pasar por la casa corriendo”

Tab. 4

<sup>17</sup> Cf. Buridant (1995: 292).

Es un procedimiento eminentemente fraseológico, y si (esp.) *incluir, excluir, producir* ya no corresponden a esa categoría es porque los verbos *cludere, ducere* y las preposiciones *in, ex, pro* dejaron de existir por separado. No es así en serbio y croata, donde los componentes de sus equivalentes *укључити / uključiti; искључити / isključiti; производити / proizvoditi* se han conservado también como palabras (*u, is, pro, iz*), (*ključiti, voditi*). En otros casos, el español también lo hace:

sb.	cr.	esp.
<i>летети</i> <b>надлетети</b>	<i>letjeti</i> <b>nadletjeti</b>	<i>volar</i> <b>sobrevolar</b>
<i>peћu</i> <b>порећu</b>	<i>reći</i> <b>poreći</b>	<i>decir</i> <b>contradecir</b>
<i>ставити</i> <b>саставити</b>	<i>staviti</i> <b>sastaviti</b>	<i>poner</i> <b>componer</b>

Tab. 5

Por otra parte, en las lenguas eslavas el prefijo (propriadamente dicho) tiene otra función que no existe en español: añadir valor perfectivo a un verbo de base imperfectiva; en cambio, el preverbo tiene dos funciones simultáneas; una es expresar la dirección, y la otra, es, además, marcar la perfectividad. Dicho rasgo sería pues común a preverbios y prefijos (Fougeron 1995: 258–259). Ocasionalmente, el preverbo también puede añadirle aspectualidad incoativa al verbo. Ello vale tanto para el desplazamiento físico (sb-cr.: **poleteti** \*por+volar: “echar a volar”; **otploviti** \*desde+navegar: “zarpar”), como para el movimiento metafórico, al crear una imagen en la cual ciertos estados son imaginados como lugares, adonde se entra o se sale: **zaspати** (\*detrás+dormir: “ponerse a dormir”); **napiti se** (\*sobre+beber+se: “emborracharse”); **zaljubiti se** (\*detrás+amar+se: “enamorarse”). A veces, el componente verbal procede a su vez de una previa derivación denominal o deadjetival, como en esp. *enamorarse, envejecer, enfriar; enrojecer, enviudar, enlutar...* En el caso de *napiti se* y *zaljubiti se*, la base es propiadamente verbal (*piti* “beber”, *ljubiti* “amar”), mientras que en su equivalente español *emborracharse*, la base verbal deriva de un adjetivo (*borracho*). Pero este mecanismo también se da en serbio y croata, donde la base verbal de **ostariti** (“envejecer”) y **poludeti** (“enloquecer”), procede respectivamente de los adjetivos *star* (“viejo”) y *lud* (“loco”).

SERBIO	CROATA	ESPAÑOL	SERBIO	CROATA	ESPAÑOL
<i>nutu</i>	<i>piti</i>	“beber”	<i>snatu</i>	<i>spati</i>	“dormir”
<i>напиту се</i>	<i>napiti se</i>	“emborracharse”	<i>заспату</i>	<i>zaspati</i>	“dormirse”
<i>љубиту</i>	<i>ljubiti</i>	“amar”	<i>право</i>	<i>pravo</i>	“derecho”
<i>залубиту се</i>	<i>zaljubiti se</i>	“enamorarse”	<i>исправиту</i>	<i>ispraviti</i>	“enderezar”
<i>плашиту се</i>	<i>plašiti se</i>	“temer”	<i>сладак</i>	<i>sladak</i>	“dulce”
<i>уплашиту се</i>	<i>uplašiti se</i>	“atemorizarse”	<i>засладиту</i>	<i>zasladiti</i>	“endulzar”
<i>стар</i>	<i>star</i>	“viejo”	<i>летету</i>	<i>letjeti</i>	“volar”
<i>остариту</i>	<i>ostariti</i>	“envejecer”	<i>полетету</i>	<i>poletjeti</i>	“echar a volar”
<i>људ</i>	<i>lud</i>	“loco”	<i>болест</i>	<i>bolest</i>	“dolencia”
<i>нољудету</i>	<i>poludjeti</i>	“enloquecer”	<i>разболету се</i>	<i>razboljeti se</i>	“enfermarse”

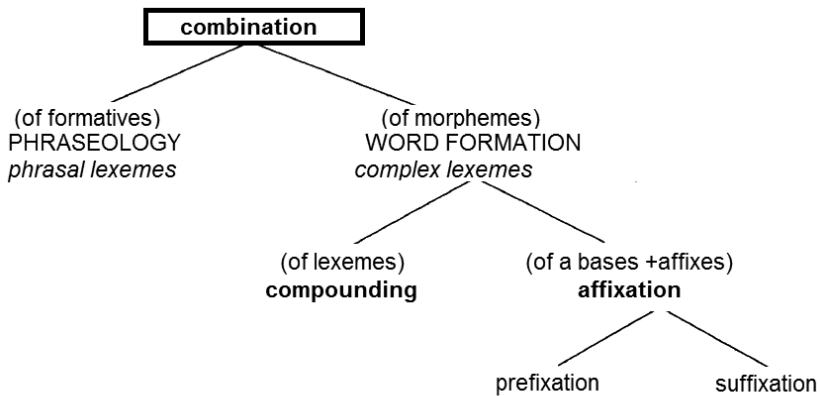
Tab. 6

Varias funciones se acumulan por tanto en la misma partícula: en *odveslati* (\*desde+remar: “irse remando”), *otplivati* (\*desde+nadar: “irse nadando”) y *otrčati* (\*desde+correr: “irse corriendo”), el preverbio *ot* aporta al sentido global del verbo lo que Stosic llama un “significado construccional complejo”: DIRECCIONALIDAD +PERFECTIVIDAD +INCOATIVIDAD (2001: 211). Si entendemos el aspecto verbal como “tiempo interno” de la acción (Comrie 1976), el valor aspectual de preverbios y postverbios ya es en sí mismo una *metáfora gramatical*, en la que una partícula LOCATIVA pasa a ocupar una función TEMPORAL (una variante más de la metáfora conceptual universal EL TIEMPO ES ESPACIO).

En latín, la partícula no se limitaba a preposiciones y adverbios, podía también recurrir a conjunciones, como *cum* “con”, lo que dio, p.ej., *comprimir* (<lat. *cum* + *premere* \*con + apretar) o *comprender* (<lat. vulg. *cum* + *prendere* \*con + asir), dentro de series compuestas más o menos sistemáticas en español actual: *imprimir* (<\*dentro + apretar), *exprimir* (<\*afuera + apretar), *suprimir* (<\*debajo + apretar), *oprimir* (<\*para + apretar), *reprimir* (<\*repetidamente + apretar), *deprimir* (<\*NEG. + apretar), *aprender* (<\*cerca + asir), *emprender* (<\*dentro + asir), *desprender* (<\*NEG. + asir), *sorprender* (<\*encima + asir), *reprender* (<\*repetidamente + asir).

Sin embargo, en las lenguas románicas este sistema es menos productivo que en las eslavas, porque muchos componentes latinos han perdido su independencia léxica, o han sido desplazados por verbos monolexemáticos más sintéticos, que incorporan la direccionalidad en un significado indivisible (*entrar, salir, llegar, subir, bajar, caer, cruzar, levantarse, girar, rodear...*) que, además, han desarrollado sentidos metafóricos abstractos, generando sus propias locuciones y colocaciones como *entrar en trance, salir caro, salir el sol, bajarle los humos, caer la noche, atravesar una crisis* (cf. Pamies 2018).

En el discurso, el hablante combina el verbo y sus actantes según las reglas de la sintaxis “libre”, pero la automatización del habla genera un continuo de *combinaciones* cuya fijación aumenta a medida que se van convirtiendo en *unidades* del sistema. En el continuo que va de la sintaxis a la morfología léxica, muy cerca del **discurso libre** (los “verdaderos” sintagmas) estarían las **perífrasis verbales** (*ponerse a dormir*), un poco menos lejos, las **colocaciones** (*echar a correr, romper a reír*), a medio camino están las **locuciones verbales** (*quedarse frito*), así como los **verbos sintagmáticos separables** (*echarse atrás*) e **inseparables** (*venir a menos*), y en el límite, los **verbos compuestos** con preverbios (*contradecir*). Las unidades monolexicales empiezan en los **verbos derivados** con prefijos propiamente dichos (*predecir, renacer*) y terminan en los **verbos simples** (*decir, nacer*) (Pamies 2018; Pamies et al. 2019).



(Lipka 1992: 80)

Fig. 2 Clasificación discreta de las combinaciones morfológicas (Lipka 1992)

Tomando como referencia “clásica” la representación en forma de taxonomía discreta según Lipka (Fig. 2), podemos oponerle una taxonomía gradual, como la propuesta de Pamies (2018) actualizada en Pamies et al. (2019) (Fig. 3).



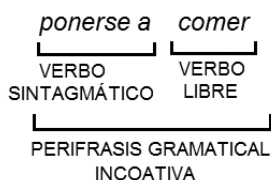


Fig. 4

La construcción global es una *perífrasis* y no pertenece al ámbito fraseológico porque es sistemática y regular, siguiendo unas reglas gramaticales sin restricciones léxicas, (o casi)<sup>18</sup>. En cambio, si observamos su aparente sinónimo, *meterse a*, su estatus es distinto: es un verbo sintagmático, y por tanto, un frasema (Pamies 2019), porque sólo en algunos casos puede funcionar como sinónimo de *ponerse a* (p. ej. *meterse a estudiar en serio*), por tanto ya no aplica una regla de incoatividad: puede preceder un verbo con el sentido de “atreverse a realizar una acción para la que uno no es competente, osadía, ignorancia o usurpación de funciones” (*meterse a dar lecciones de moral*); “entrar en un lugar para poder realizar una acción” (*meterse a robar en una tienda / meterse a dormir vestido*); seguido de un sustantivo, puede significar “ingresar en un gremio” (*meterse a monja; meterse a sindicalista*). Además, estas acepciones son objeto de una importante variación diatópica entre países hispanohablantes<sup>19</sup>:

## 5. Conclusiones

**(a)** Los verbos sintagmáticos (V+Adv / V+Prep) comparten todas las características que distinguen los frasemas de las combinaciones libres (polilexematicidad, fijación e idiomaticidad), al igual que otros tipos de compuesto.

**(b)** Los verbos compuestos (Adv+V / Prep+V) son la versión invertida de los verbos sintagmáticos, su grado de fijación es un poco mayor, aunque ambas categorías son compuestos verbolocalivos.

<sup>18</sup> Sin más restricciones que las eventuales incompatibilidades que puedan presentarse entre el *Aktionsart* propio de cada verbo y el valor puntual incoativo de la perífrasis. Pej., en el corpus lematizado *esTenTen18* (Kilgarriff 2014), donde hay en total unas 170.0000 ocurrencias de [PONERSE+a+V] sólo una corresponde a *agonizar*, y ninguna a *eternizarse*, acciones pocas veces compatibles con la aspectualidad incoativa ([www.sketchengine.eu](http://www.sketchengine.eu)) (acceso: 27/05/2019).

<sup>19</sup> Para un estudio cuantitativo detallado de la distribución geolingüística de todas las acepciones de *meterse a* en 21 variantes nacionales del español, véase Pamies 2019b.

(c) Las construcciones [*ponerse a* +V<sub>INF</sub>] no son frasemas sino perífrasis incoativas regulares. En cambio, *meterse a* es casi siempre un verbo sintagmático (V+Prep), por ello también es un frasema, salvo en los pocos casos en que funciona como sinónimo de *ponerse a*.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Ramos, Margarita. “Delimitando la intersección entre composición y fraseología”. *LEA: Lingüística española actual*, 31/2 (2009): 243–275. Impreso.
- Alvar, Manuel & Bernard Pottier. *Morfología histórica del español*. Madrid: Gredos, 1987. Impreso.
- Artusi, Andrea. “Estudio traductológico de los verbos sintagmáticos del italiano al español. El caso de *Lessico familiare*”. Cesáreo Calvo Rigual & Nicoletta Spinolo (Eds.). *La traducción de la oralidad / Translating orality*. Alicante: Universidad de Alicante, 2016: 77–102. Impreso.
- Ballier, Nicolas. “Phrasal compounds and the discourse / lexicology interface: *conglomeration* within the French tradition of English lexicology”. *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, 12 (3) (2015): 115–141.  
<[http://www.skase.sk/Volumes/JTL29/pdf\\_doc/07.pdf](http://www.skase.sk/Volumes/JTL29/pdf_doc/07.pdf)>
- Benveniste, Émile. “Fondements syntaxiques de la composition nominale”. *Problèmes de Linguistique Générale*, Paris: Gallimard, Vol. II, 1967: 145–176. Impreso.
- Biber, Douglas *et al.* *Longman Grammar of Spoken and Written English*. Harlow: Pearson Education Ltd., 2002. Print.
- Bolinger, Dwight. *The Phrasal Verb in English*, Cambridge (MA): Harvard University Press. 1971. Print.
- Buenafuentes de la Mata, Cristina. “Tratamiento lexicográfico de los compuestos léxicos y cultos en los diccionarios del español”. *Revista de Filología Española*, XCIII (2), (2013): 241–271. DOI: 10.3989/rfe.2013.0
- Buridant, Claude. “Les préverbes en ancien français”. André Rousseau (Ed.). *Les préverbes dans les langues d'Europe. Introduction à l'étude de la préverbation*. Lille: Presses du Septentrion, 1995: 287–323. Imprimé.
- Bustos Gisbert, Eugenio. *La composición nominal en español*. Salamanca: Universidad, 1986. Impreso.



- Calvo Rigual, Cesáreo. “I verbi sintagmatici italiani, con appunti contrastivi con lo spagnolo e il catalano”. Carmen González Royo & Pedro Mogorrón (Eds.). *Estudios y análisis de fraseología contrastiva*. Alicante: Universidad de Alicante, 2008: 47–66. Impreso.
- Casares, Julio. “Introducción a la lexicografía moderna”. *Revista de Filología Española*, Anejo LII. Madrid: CSIC, 1950 (reed. [1969], [1992]). Impreso.
- Čermák, František. “Idioms and morphology”. Harald Burger *et al.* (Eds.). *Phraseology: an international handbook of contemporary research*, Berlin: De Gruyter, Vol. 1, 2007: 20–26. Print.
- Comrie, Bernard. *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976. Print.
- Corpas Pastor, Gloria. *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos, 1996. Impreso.
- Dąbrowska, Anna. *A Syntactic Study of Idioms: Psychological States in English and Their Constraints*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018. Print.
- [DRAE] Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 22<sup>a</sup> edición (CDRom), 2001.
- [EXPR] *Les expressions françaises décortiquées* (<http://www.expressio.fr>), Web. 2019.
- Filatkina, Natalia. “The emergence of formulaicity in language history and modern language use”. Tatiana Fedulenkova (Ed.). *Modern phraseology Issues* (Elisabeth Piirainen In Memoriam). Arkhangelsk: Vladimir State University, 2018: 34–60. Print.
- Fillmore, Charles J., Paul Kay & Mary Catherine O’Connor, “Regularity and Idiomaticity in Grammatical Constructions: The Case of Let Alone”. *Language*, Vol. 64/3 (1988): 501–538. Print.
- Fraser, Bruce. “Idioms within a Transformational Grammar”. *Foundations of Language*, 6/1 (1970): 22–42.
- García-Page, Mario. *Introducción a la fraseología española. Estudio de las locuciones*. Barcelona: Anthropos, 2008. Impreso.
- García-Page, Mario. “Locuciones verbales con clítico en español del tipo dársela”. *Verba Hispanica*, 18 (2010): 135–145. Impreso.
- García-Page, Mario. “Pourquoi un *perrito caliente* n’est pas la même chose qu’une *patata caliente*? Du composé à la locution nominale”. Xavier Blanco *et al.* (Eds.). *Les locutions nominales en langue générale*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012: 79–108. Imprimé.
- Goldberg, Adele. *Constructions at work: the nature of generalization in language*. Oxford University Press, 2006. Print.

- González Ollé, Fernando & Manuel Casado Velarde. "Formación de palabras". Günter Holtus *et al.* (Eds.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, VI (1), Tübingen: Max Niemeyer, 1991: 91–109. Druck.
- Gross, Gaston. "Degré de figement des noms composés", *Langages*, 90 (1988): 57–72. Imprimé.
- Gross, Gaston. *Les expressions figées en français*. Paris: Ophrys, 1996. Imprimé.
- Halliday, Michael. *An Introduction to functional grammar*. London: Edward Arnold, 1985 [reed. 1994]. Print.
- Halliday, Michael & James Robert Martin. *Writing Science: literacy and discursive power*. London: Falmer Press, 1993. Print.
- Heyvaert, Liesbet. "Nominalization as grammatical metaphor". Anne-Marie Simon-Vandenberghe *et al.* (Ed.). *Grammatical metaphor*. Amsterdam: John Benjamins, 2003: 65–100. Print.
- Iacobini, Claudio. "Phrasal verbs: between syntax and lexicon". *Italian Journal of Linguistics*, XXI (2009): 97–117. Print.
- Katz, Jerrold J. & Paul Postal. "Semantic Interpretation of Idioms and Sentences Containing Them". *Quarterly Progress Report of the MIT Research Laboratory of Electronics*, 70 (1963): 275–282. Print.
- Kilgarriff, Adam *et al.* "The Sketch engine: ten years on". *Lexicography: Journal of Asialex*, 1/1 (2014): 7–36. Print.
- Kopecka, Anetta. *Étude typologique de l'expression de l'espace: localisation et déplacement en français et en polonais*. Thèse doctorale. Université Lumière-Lyon2, 2004.
- Langacker, Ronald W. *Foundations of Cognitive Grammar* (vol. 1 & 2). Stanford: Stanford University Press, 1987–1991. Print.
- Lipka, Leonhard. *English Lexicology Lexical structure, word semantics & word-formation*. Tübingen: Niemeyer (2nd ed.), 1992. Print.
- Lorenzo, Emilio. "La derivación nominal en español actual". *Donaire*, 4 (1995): 35–41. Impreso.
- Luque Durán, Juan de Dios. *Las estructuras preposicionales en español y en inglés*. Tesis doctoral (inérita). Universidad de Granada, 1972. Impreso.
- Lyons, John. *Language and Linguistics*, Cambridge: Cambridge University Press, 1981. Print.
- Makkai, Adam. *Idiom structure in English*. The Hague: Mouton, 1972. Print.
- Martinet, André. *Éléments de linguistique générale*. Paris: Colin, 1960 [rééd. 1967]. Imprimé.
- Martinet, André. "Autour du sylemme". *Revue roumaine de Linguistique*, 25/5, (1980): 551–554. Imprimé.

- Masini, Francesca. “Diacronia dei verbi sintagmatici in italiano”. *Archivio Glottologico Italiano*, XCI/1 (2006): 67–105. Impreso.
- Mejri, Salah. “Délimitation des unités phraséologiques”. Ortiz Álvarez, M.L. & Huelva Unternbaümen, E. (Eds.), *Uma [re]visão da teoria e da pesquisa fraseológicas*. Campinas: Pontes, 2012: 139–156. Impreso.
- Mel’čuk, Igor. “Collocations and lexical functions”. Anthony Paul Cowie (Ed.). *Phraseology: theory, analysis and applications*. Oxford: O.U.P, 1998: 23–54. Print.
- Mendívil Giró, José Luis. *Las palabras disgregadas*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1991. Impreso.
- Mendívil Giró, José Luis. “Palabras con estructura externa”. Elena de Miguel (Ed.). *Panorama de la lexicología*. Barcelona: Ariel, 2009: 83–113. Impreso.
- Montoro del Arco, Esteban Tomás. “La intersección entre composición y fraseología: apuntes historiográficos”. Francisco Pedro Pla Colomer *et al.* (Eds.). *La fraseología a través de la historia de la lengua española y su historiografía*. Valencia: Tirant, 2017: 213–245. Impreso.
- Mudraya, Olga *et al.* “English-Russian-Finnish Cross-Language Comparison of Phrasal Verb Translation Equivalents”. Cosme, Christelle *et al.* (Eds.). *La phraséologie dans tous ses états*. Louvain-la-Neuve: Université Catholique, 2005: 277–283. Imprimé.
- Pamies, Antonio. “De la idiomatidad y sus paradojas”. Germán Conde (Ed.). *Nouveaux apports à l’étude des expressions figées*. Cortil-Wodon: InterCommunications, 2007: 173–204. Imprimé.
- Pamies, Antonio. “Grammatical metaphor and functional idiomatity”. *Yearbook of Phraseology*, 8 (1) (2017): 69–104. Print.
- Pamies, Antonio. “Phrasal verbs, idiomatity and the fixedness continuum”. Keynote lecture at *International Conference EuroPhras2018*. Bialystok, Poland, 10–12 September 2018 (text forecoming).
- Pamies, Antonio. “El diccionario fraseológico del español y el problema de la diatopía”. *Workshop Kollokationen und Idiome in der zweisprachigen und in der Varietäten-Phraseographie*. Universität Innsbruck, 27–28 febrero de 2019a (texto en prensa, retitulado “El tratamiento de la diatopía en fraseografía”).
- Pamies, Antonio “Lo dialectal y lo panhispano en la fraseología del español”. VI Congresso Internazionali di Fraseología e Paremiologia. Phrasis & Univ. Roma-Tre, 11–13 septiembre 2019-b (texto en prensa).

- Pamies, Antonio & José Manuel Pazos. "Acerca del «phrasal verb» en español y alemán". *XIII Congreso Internacional de Lingüística General*. Universidad de Vigo: 13–15 junio de 2018 (texto en prensa).
- Pamies, Antonio & José Manuel Pazos "Los verbos compuestos ¿combinaciones sintácticas, frasemas o palabras?". *Congreso internacional Europhras: modelos productivos en fraseología*. Universidad Santiago de Compostela, 24–25 enero 2019 (texto en prensa).
- Piera, Carlos & Soledad Varela. "Relaciones entre morfología y sintaxis". Violeta Demonte & Ignacio Bosque (Eds). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa. Vol. 3, 1999: 4367–4842. Impreso.
- Pottier, Bernard. *Les locutions verbales françaises. La linguistique*, 2 (1974): 5–17. Imprimé.
- Quilis, Antonio. *Tratado de Fonología y Fonética Españolas*. Madrid: Gredos, 1993. Impreso.
- Quirk, Randolph *et al.* *A grammar of contemporary English*. London: Longman, 1972. Print.
- [RAE] Real Academia Española. *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1973. Impreso.
- Rousseau, André (Ed.). *Les préverbes dans les langues d'Europe. Introduction à l'étude de la préverbatation*. Lille: Presses du Septentrion, 1995. Imprimé.
- Ruiz Gurillo, Leonor. *Aspectos de fraseología teórica española*. Valencia: Universidad de Valencia, 1997. Impreso.
- Ruiz Gurillo, Leonor. "Compuestos, colocaciones, locuciones: intento de delimitación". Alexandre Veiga Rodríguez *et al.* (Eds.). *Léxico y gramática*. Lugo: Tris Tram, 2002: 327–339. Impreso.
- Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1916 [1972]. Imprimé.
- Simone, Raffaele. "Esistono verbi sintagmatici in italiano?". *Cuadernos de Filología Italiana*, 3 (1996): 47–61. Impreso.
- Stehlík, Petr. "Delimitación de la composición en español desde el punto de vista semántico". *Beoiberística* II/1 (2018): 27–36. Web. 15 Jun. 2019.
- Stosic, Dejan. "Le rôle des préfixes dans l'expression des relations spatiales. Eléments d'analyse à partir des données du serbo-croate et du français". *Cahiers de Grammaire*, 26, 2001: 207–228. (reed. 2008 <halshs-00272879>).

- Talmy, Leonard. "Lexicalization patterns: semantic structure in lexical forms". Timothy Shopen (Ed.). *Language typology and syntactic description, Volume III, Grammatical categories and the lexicon*, Cambridge: Cambridge University Press, 1985: 57–149. Print.
- [TLFi] ATILF 2019 *Trésor de la Langue Française Informatisé*. CNRS / Université de Lorraine (<http://www.atilf.fr/tlfi>).
- Tyvaert, Jean-Emmanuel. "Sur la nature linguistique des mots". Jean Pauchard & Jean-Emmanuel Tyvaert (Eds.). *La variation dans le domaine anglais. La généricité*. Num. hors-série de *Recherches en linguistique et psychologie cognitive*, 9. Reims: Presses Universitaires de Reims / CIRLEP, 1998: 55–79. Imprimé.
- Ullmann, Stephen. *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Madrid: Aguilar, 1976. Impreso.
- Val Alvaro, José Francisco. "La composición". Violeta Demonte & Ignacio Bosque (Eds.). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa. Vol. 3, 2000: 4757–4422. Impreso.
- Weinreich, Uriel. "Problems in the analysis of idioms". Jaan Puhvel (Ed.). *Substance and structure of language*. Berkeley: CA: University of California Press, 1969: 23–81. Print.
- Zuluaga, Alberto. *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Frankfurt: Peter Lang, 1980. Impreso.

## COMPOUND VERBO-LOCATIVES AND PHRASEOLOGY

### Summary

Along the continuum between discursive combination and (mono)lexical fixedness, there are several types of constructions, among which the multi-word units (various types of phraseologisms), and lexicalized sequences (closer to the morphological pole). This work focuses on those units that combine a verb to a *particle* (prepositional or adverbial, and whose original meaning was spatial or directional), and that globally express a non-compositional meaning. These constructions, which we group under the hyperonym *verbo-locatives*, correspond to at least three categories: phrasal verbs with postverbs, compound verbs with preverbs, and sequences [V+Prep.] which are part of a major phraseologism. Their identification requires justifying their relations with phraseology in general, and with compounds in particular.

**Keywords:** phraseology, morphology, preverb, postverb, syntagmatic verb, phrasal verb, compound verb.

**Anđelka Pejović<sup>1</sup>**  
*Universidad de Belgrado*  
*Serbia*

## **EL CAMPO FRASEOSEMÁNTICO 'SABOR' EN SERBIO Y EN ESPAÑOL<sup>2</sup>**

### **Resumen**

En el trabajo se analizan los valores léxico-semánticos y culturales de los lexemas y fraseologismos relacionados con los sabores básicos (dulce, salado, amargo y agrio / ácido) en serbio y español. El corpus sobre el que se basa la investigación está extraído de diccionarios monolingües de uso general y diccionarios fraseológicos relevantes. A lo largo del trabajo se exponen las principales similitudes y diferencias, que a menudo se deben a un simbolismo pre-lingüístico o extralingüístico.

**Palabras clave:** sabor, gusto, locución, cultura, simbología, fraseología.

---

<sup>1</sup> andjelka.pejovic@fil.bg.ac.rs

<sup>2</sup> Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación 178014 *Dinamika struktura savremenog srpskog jezika*, financiado por el Ministerio de Educación, Ciencia y Desarrollo Tecnológico de la República de Serbia.

## 1. Introducción

Una de las principales características de los fraseologismos es la idiomaticidad, que suele entenderse como no-composicionalidad, o sea, el significado de una locución no se puede deducir a partir de los elementos constituyentes. Según Corpas Pastor (1997: 120–124), la idiomaticidad puede ser parcial o total, y se debe a varias causas: palabras diacríticas como elementos integrantes de la locución, base de la locución procedente de la historia y la cultura de un pueblo, configuración de un significado figurado mediante principios metafóricos, etc.<sup>3</sup> A partir de la teoría cognitiva de la metáfora y la metonimia conceptual (TCM) se ha descubierto que las unidades fraseológicas son construcciones semánticamente motivadas y no formadas de manera arbitraria (Dobrovolskij y Piirainen 2006: 28); es decir, distintas manifestaciones de una imagen se forman a partir de un determinado modelo.<sup>4</sup> Estos modelos o esquemas generales (por ejemplo ARRIBA ES BUENO / ABAJO ES MALO, etc.) son *generadores universales de metáforas* (Pamies Bertrán 2008: 43).

Mientras que “los enfoques basados en la TCM ayudan a detectar grandes rasgos universales en los procesos metafóricos (...) el estudio del componente cultural permite resaltar y comprender lo específico de cada uno de ellos” (Pamies Bertrán 2007: 2). Porque, a pesar del carácter universal de las metáforas, hay aquellas que son culturalmente marcadas porque proceden de las experiencias, costumbres, creencias, valores, hábitos concretos en una comunidad lingüística y cultural concreta. Todo ello va a favor de la diversidad interlingüística y muestra las distintas formas en las que cada comunidad interpreta el mundo a su alrededor (Pamies Bertrán 2008: 43).

Pamies Bertrán (2007, 2008, 2009, 2017), Luque Nadal (2008, 2009), Luque Durán (1998, 2012), etc., hablan de *culturemas*. A diferencia de la traductología, donde el concepto de *culturema* se refiere a cualquier referencia cultural o cualquier marcador cultural, Pamies Bertrán (2017: 101) lo entiende como significado idiomático, cuyo referente literal había tenido previamente una función simbólica extralingüística, es decir, fuera

<sup>3</sup> La relación entre el significado literal y el significado figurado en fraseología suele tratarse como *motivación* de los fraseologismos (Pamies 2014: 33). No obstante, la motivación no debe confundirse con la idiomaticidad y la opacidad (Pamies 2014: 48).

<sup>4</sup> Zykova (2013: 396) ha mostrado para el inglés que 11 modelos conceptuales macro-metafóricos generan alrededor de 2000 fraseologismos relacionados con distintos aspectos de la comunicación verbal. Estos modelos aseguran el almacenamiento de la información cultural en fraseología, que puede ser de carácter arquetípico, mitológico, religioso, filosófico o científico (Zykova 2013: 404).



de la lengua. Dicho de otro modo, “culturemas pueden describirse como símbolos culturales extralingüísticos, que se comportan como modelos metafóricos, que motivan expresiones figuradas (léxicas o fraseológicas) en la lengua.”<sup>5</sup> El hecho de que los símbolos culturales precedan a culturemas es relevante desde el punto de vista diacrónico, pero en el plano sincrónico hay una retroalimentación permanente entre la cultura y la lengua (Pamies Bertrán 2017: 101).

Por tanto, la imagen fraseológica es un componente esencial del significado idiomático (Chernova, Mokashov, Kharitonova 2018: 602). Este componente puede ser compartido por varias lenguas y culturas, pero también puede ser característico de una sola cultura. En fraseología, por tanto, el mayor reto probablemente esté en llegar a conocer la imagen que hay en el fondo de una unidad fraseológica. Llegar a conocer el origen y la procedencia de una locución es una tarea difícil y compleja, que supone un acceso diacrónico (Heine 1997: 10–11 *apud* Pamies 2014: 35). El enfoque diacrónico de los fraseologismos “nos remite a la **causa** por la cual unos componentes literales quedaron asociados a un significado figurativo global” (Pamies 2014: 35).

Zykova (2013) trata el significado fraseológico tomando en consideración la “memoria cultural”. La autora distingue dos estratos o niveles en la estructura de los fraseologismos: el superficial (*surface stratum*) y el profundo (*deep stratum*). El estrato superficial constituye el significado actual de la unidad, mientras que el estrato profundo es la imagen fraseológica como construcción conceptual. Es el carácter conceptual de la imagen fraseológica lo que hace de un fraseologismo una “herramienta” o una “célula” operativa de la memoria cultural; por tanto, para la investigación de la imagen fraseológica lo que importa es precisamente el estudio de ese estrato conceptual (Zykova 2013: 392). La autora concluye que “es el estrato conceptual o profundo del significado fraseológico el que proporciona o asegura la retención, acumulación y transmisión de la información cultural en los fraseologismos a través del tiempo y durante generaciones, y hace que sean mecanismos operativos de la memoria cultural”<sup>6</sup> (Zykova 2013: 404).

<sup>5</sup> “Culturemas can be described as extra-linguistic cultural symbols, which behave like metaphorical models, motivating figurative expressions in language (lexical or phraseological).”

<sup>6</sup> “[...] it is **the conceptual stratum of phraseological meanings** that provides the retention, accumulation and transmission of cultural information through time and generations in phraseologisms and makes them **operative cognitive mechanisms of cultural memory**.”



La imagen subyacente en los fraseologismos es el eje de la Teoría del Lenguaje Figurado Convencional de Dobrovl'skij y Piirainen (2006, 2010). Esta teoría se basa en la

(...) idea de que unidades léxicas figuradas (locuciones prototípicas y metáforas figuradas convencionales que constan de una sola palabra) difieren de las unidades no-figuradas (es decir, de palabras “normales”, colocaciones, etc.) en cuanto a su semántica, puesto que su plano de contenido consiste no solo en significado lexicalizado de la unidad figurada convencional, sino también en huellas lingüísticamente relevantes de la imagen subyacente<sup>7</sup> (Dobrovl'skij & Piirainen 2010: 74).

La imagen subyacente, como explican los autores, funciona como un puente semántico entre el significado literal y el significado figurado de un fraseologismo; no se trata de una imagen etimológica u original, sino de “huellas lingüísticamente relevantes de una imagen comprensibles para la mayoría de los hablantes”<sup>8</sup> (Dobrovl'skij & Piirainen 2010: 74–75).

La fraseología, como apuntan Dobrovl'skij y Piirainen (2010: 83), es “un dominio lingüístico que, debido a sus interrelaciones con la cultura, puede explorarse y entenderse mejor en un contexto cultural e histórico que desde una perspectiva meramente sincrónica”, lo que significa que ha de apoyarse en el folklore, mitología, historia eclesiástica y materiales extralingüísticos adecuados (Dobrovl'skij & Piirainen 2010: 81). Y, como señalaron previamente, “el papel de la cultura se hace todavía más patente cuando comparamos fraseologismos de lenguas (o dialectos) diferentes”<sup>9</sup> (Dobrovl'skij & Piirainen 2006: 33). Los fraseologismos, junto con algunos compuestos, están marcados culturalmente más que las unidades léxicas simples, según muestran Dobrovl'skij y Piirainen en sus investigaciones.

Zykova también (2013: 389) recuerda que la fraseología se ha desarrollado desde siempre como una disciplina de muchos enfoques interrelacionados, y el enfoque tal vez más desafiante y exigente es el estudio linguocultural, que se realiza a partir de los años 90 del siglo

<sup>7</sup> (...) the idea that figurative lexical units (prototypical idioms and conventional figurative one-word metaphors) differ from non-figurative units (i.e. from “normal” words, collocations etc.) in their semantics since their content plane consists not only of the lexicalized meaning of the conventional figurative unit, but also of the linguistically relevant traces of the underlying image.

<sup>8</sup> “(...) linguistically relevant traces of an image that are comprehensible for the majority of speakers.”

<sup>9</sup> “The role of culture becomes even more obvious when we compare idioms from different languages (or dialects).”

pasado. Una de las principales tareas de los estudios linguoculturales reside en encontrar y entender cómo la información cultural se traduce al significado fraseológico (Zykova 2013: 390).

Como lenguas pertenecientes a culturas y familias lingüísticas diferentes, el serbio y el español necesariamente presentan diferencias en cuanto a las unidades fraseológicas. Aparte de que cada una de las lenguas contiene fraseologismos que contienen algún *realia*, también cuentan con las expresiones basadas en las costumbres y las experiencias vividas a lo largo de la historia de su pueblo. Así en serbio, por ejemplo, existen varias locuciones motivadas por la época de la dominación turca (v. Pejović & Trivić 2018), mientras que en español abundan aquellas procedentes del mundo de la tauromaquia.

A diferencia de estos elementos que generan fraseologismos idiosincrásicos en ambas lenguas y culturas, en el presente trabajo pretendemos describir una parcela léxica común a ambas lenguas y culturas: los lexemas y fraseologismos relacionados con los sabores básicos (dulce, salado, amargo, agrio / ácido). Nos centraremos en los significados figurados de estos lexemas igual que en los valores léxico-semánticos y culturales de las locuciones que están relacionadas con este campo (los gustos), comparando las unidades del serbio y del español. Hemos optado por esta parcela léxica porque los lexemas básicos de dicho campo son un universal lingüístico, y nos interesa descubrir las similitudes y las diferencias en cuanto a sus significados figurados, pero también pretendemos observar y describir las locuciones y expresiones que tienen que ver con esos significados. Porque, como señala Pamies (2014: 48),

las asociaciones semánticas y psicolingüísticas están al mismo tiempo en el origen y en el resultado de la diversidad de las visiones del mundo inherentes a las lenguas. Origen porque, heredadas a través de una lengua, influyen en el pensamiento colectivo de los hablantes, y resultado porque dichas conexiones evolucionan constantemente y de distintos modos en cada cultura, con diferentes repercusiones sobre las lenguas.

El corpus sobre el que se basa la investigación está extraído de diccionarios monolingües de uso general y diccionarios fraseológicos relevantes. En algunos casos hemos recurrido también al corpus CREA, con el fin de comprobar y confirmar algunos significados.

## 2. Sabores: transposición semántica

El lexema serbio **ukus** tiene dos lexemas correspondientes en español: **sabor** y **gusto**. El primer significado del lexema serbio tiene dos acepciones, que corresponden a los primeros significados de los dos lexemas españoles: a) “sentido corporal con el que se perciben los alimentos” (*gusto*), y b) “sensación que ciertos cuerpos producen en el órgano del gusto” (*sabor*) (RMS1).<sup>10</sup> En el segundo significado, no obstante, **a.** “sensación y sentido de lo bonito”. **b.** “sistema de puntos de vista estéticos; concepto, comprensión de lo bonito” (RMS1), el lexema serbio equivale más bien al lexema **gusto** en español, que, a su vez, tiene más significados, entre los que destaca el de “placer o deleite que se experimenta con algún motivo, o se recibe de cualquier cosa” (DRAE23). Este valor se observa también a partir de los ejemplos como **mucho gusto, dar gusto, a gusto**, etc.

Al mismo tiempo el adjetivo serbio **ukusan** corresponde tanto a **sabroso** como a **gustoso**, en su significado primario, pero también le es equivalente la construcción **de (buen) gusto**, en el sentido figurado; por ejemplo, *ukusan nameštaj* ‘mueble de (buen) gusto’.

De algo falto de sabor en serbio se dice **bezukusan** (‘sin-sabroso’), pero también **neukusan** (‘no-sabroso’), aunque este segundo significa “que tiene un sabor desagradable, sin sabor, soso” (RMS1). Este segundo ha desarrollado también el significado “de mal gusto, feo” (RMS1): *neukusna odeća* (‘traje de mal gusto’), *neukusan gest* (‘gesto de mal gusto’). Un adjetivo parecido es **bljutav**, que en su significado figurado además de la calidad de “soso” implica repugnancia, asco, aversión: *bljutava šala* (“una broma pesada, burda”).

También en español hay más de un adjetivo que significa “falta de sabor”: **desaborido, insípido, insulso** (se les podría añadir **soso**, que veremos más adelante). Los tres adjetivos en español han desarrollado el significado figurado “falta de gracia, falta de viveza”, a diferencia de los adjetivos serbios, que significan “indecente, fuera de lugar” y se usan en el sintagma **bljutava / neslana šala** (“una broma indecente, fuera de lugar”).

### 2.1. Sabor dulce

A partir del corpus extraído de diccionarios, se observa que el adjetivo serbio **sladak** (< *slad* ‘malta’) y su equivalente español **dulce**

<sup>10</sup> La traducción de los significados y los ejemplos es de la autora.

comparten el significado literal “que tiene el sabor de miel, azúcar, fruta madura, etc.” (RMS1), o sea, “que causa cierta sensación suave y agradable al paladar, como la producida por la miel, el azúcar, etc.” (DRAE23). De ahí las expresiones (**sladak**) **kao šećer / med / kao bombona** ((‘dulce) como el azúcar / la miel / un caramelo’), en serbio, y **dulce como la miel / el azúcar / el almíbar**, en español. Asimismo, los dos adjetivos han desarrollado significados figurados parecidos, asociados a aquello que es agradable, sobre todo referentes a un carácter o a un trato grato, gustoso, apacible, afable. Así hablamos, por ejemplo, de *sladak glas - una voz dulce, sladak pogled - una mirada dulce, slatki snovi - dulces sueños, slatke laži - dulces mentiras*, etc. En serbio, el mismo adjetivo se puede emplear, por ejemplo, para hablar de cosas, como ropa, calzado, etc. (*slatka haljina, slatke cipele*), es decir, para referirse a algo bonito y de aspecto agradable, a diferencia del español, donde más bien se emplearía el adjetivo **mono**: *un vestido mono, unos zapatos monos*. Son frecuentes las muletillas compuestas **sestro slatka, brate slatki** (RMS1) ((‘dulce (=querida) hermana, dulce = (querido) hermano’), que se emplean en el habla familiar, y la construcción (*slatka / sladak*) **kao šećerlema** ((‘dulce) como un dulce de azúcar’), para calificar cariñosamente algo o a alguien de aspecto agradable, simpático.<sup>11</sup>

El serbio también dispone del adjetivo diminutivo **sladjan**, en las construcciones como *sladjan glasić* ((‘una voz dulce’), y del adverbio diminutivo **sladjano**, como en *sladjano govoriti* ((‘hablar dulcemente’). El adverbio de mayor uso es **slatko**, con los siguientes significados: 1.a. “disfrutando; con agrado, con gusto”: *slatko jesti / piti / se ispričati / spavati* ((‘comer / beber / hablar / dormir dulcemente (=con gusto)’). 2. “agradablemente”: *slatko mirisati / pričati* ((‘oler / hablar dulcemente (=agradablemente)’). 3. “con ternura, con cariño, entrañablemente”: *slatko tepati detetu* ((‘decir piropos / hablar dulcemente (=con cariño, entrañablemente) a un niño’) (RMS1).

Aunque imperceptible a partir de lexemas procedentes de las raíces mencionadas, en ambas lenguas y culturas está claro que el sabor dulce se relaciona con el aspecto físico atractivo.<sup>12</sup> Lo atestiguan **bombona**

<sup>11</sup> Es interesante mencionar que en ambas culturas existe el nombre propio de mujer derivado a partir del adjetivo **sladak / dulce**, que es *Sladjana / Dulcinea*, aunque en español se relacione principalmente con la amada imaginaria de don Quijote, y es poco o nada común en la sociedad moderna.

<sup>12</sup> Pejović (2012) describe valores léxico-semánticos y cognitivos del léxico culinario-gastronómico, y se detiene en la metáfora conceptual SER HUMANO ES COMIDA, que se refleja en construcciones como *estar (una persona) para comérsela, hecho puré, comer a*

(‘caramelo’) y **bombón**<sup>13</sup> 2. m. coloq. “persona joven especialmente atractiva”, aunque los diccionarios del serbio consultados no registran este significado figurado.<sup>14</sup>

El sabor demasiado dulce, no obstante, implica connotaciones negativas en ambas lenguas: **sladunjav** 1. “un poco dulce, dulzón, empalagoso”. 2. “(olor) pesado, dulzón”. 3. fig. a. “demasiado idílico, demasiado embellecido”: *sladunjav film, sladunjava pesma* (‘una película dulzona, una canción dulzona’). b. “lleno de una falsa comprensión, amabilidad, ternura”: *sladunjav osmeh, sladunjav pogled* (‘una sonrisa dulzona, una mirada dulzona’) (RMS1); **dulzón** 1. “de sabor dulce, pero **desagradable** y empalagoso” (DRAE23).

Varias locuciones muestran que el sabor dulce en ambas lenguas se relaciona con la hipocresía. Por ejemplo: **sladak na jeziku** (‘dulce en la lengua (=en el hablar)’, “dulce en las palabras, adulador”, RMS6-II); **slatko lice praviti** (‘hacer una cara dulce’, “adular, lisonjear”, RMS6-V); **sladak čovek**<sup>15</sup> (‘dulce hombre’, “demasiado amable, adulador”, RMS6-V); **hacerse de almíbar / miel** “mostrarse sumamente dulce, amable, afectuoso”; **hecho un almíbar / como un almíbar** “constr. de sent. comparativo usada para ponderar la amabilidad de trato de una persona” (DRAE23). El mismo significado está reflejado en el adjetivo serbio **slatkorečiv** (‘de dulces palabras, de hablar dulcemente’). El español no dispone de lexemas de este mismo significado en cuya base esté el adjetivo **dulce**, pero el mismo valor sí se observa en los adjetivos **meloso**, **melifluo**, que corresponden a los adjetivos **medan**, **meden**, y más todavía a la locución serbia **med mu teče iz usta / s usana** (‘la miel le corre (‘fluye’) de la boca / los labios’).

Varios lexemas serbios cuya raíz contiene el sema ‘dulce’ muestran una clara relación entre lo dulce y lo sabroso: **slastan**: 1. “que se come o bebe con placer, sabroso, agradable, dulce”: *slastan zalogaj, slasna večera* (‘un bocado succulento, una cena succulenta’). 2. fig. “que agrada, del que

---

*alguien con los ojos, no tragar a alguien, soliti mozak / pamet* (‘salar los sesos / el cerebro a alguien’), *biti pečen* (‘estar asado’), etc. (Pejović 2012: 167).

<sup>13</sup> Según registra el DRAE23, la palabra procede del francés *bonbon*; literalmente ‘bueno, bueno’, voz creada en el lenguaje infantil.

<sup>14</sup> En comparación con el serbio, el español dispone de varios lexemas y construcciones del dominio culinario que tienen el mismo significado, “persona atractiva”, pero que no pertenecen necesariamente al dominio ‘sabor’: *estar jamón, estar como un queso, (ser) canela fina / canela en rama*, etc.

<sup>15</sup> El primer significado de esta expresión, según el RMS6-V, es “hombre muy bueno, honrado”.

se disfruta, que da placer; que expresa placer, deleite”: *slasne uspomene; slastan osmeh, slastan pogled* (‘recuerdos succulentos; sonrisa succulenta, mirada succulenta’); **slast** 1. “sabor agradable de sustancias dulces”. 2. fig. “placer, deleite, succulencia” (RMS1).

Es parecido el caso del sustantivo compuesto **sladokusac** (“persona a la que le gusta comida buena, de calidad; persona de gusto refinado”, RMS1); es común emplearlo con los adjetivos *književni* (‘literario’), *muzički* (‘musical’), etc., para referirse a “persona a la que le gusta y que disfruta mucho de la literatura, de la música, etc.”. No obstante, no hay que confundir este lexema con **dulcero** en español, que significa “aficionado al dulce” (DRAE23).

La misma base, **slad-**, está presente en el adjetivo **sladostrastan**, que significa “propenso a los placeres o deleites sensuales”, lo que en español correspondería a **voluptuoso, lascivo**. Entonces, aparte del sema ‘placer, deleite’ está presente también el sema ‘apetito inmoderado’, es decir, apetito en el sentido figurado, como inclinación a deleites sensuales. La misma idea está en el fondo de la expresión serbia **sladak život** (‘dulce vida’), con la que se hace referencia a una manera de vivir demasiado libre, amoral, lasciva. A diferencia del serbio, en español no hay sustantivos compuestos con la base **dulc-** cuyos significados figurados estén marcados negativamente (Goljak & Pejovic 2018).

Finalmente, el sabor dulce se opone a los demás sabores: *slatka voda – slana voda / agua dulce – agua salada* (en serbio, tmb. *agua agria* (‘agua con gas’); en serbio: *slatko mleko* (‘leche (dulce)’)) – *kiselo mleko* (‘leche agria’); **gorak** (‘amargo’), **b.** “que no tiene suficiente azúcar o que está completamente sin azúcar (líquidos que se toman azucarados): *gorak čaj, gorka kafa* (‘té / café amargo’) (RMS1).

## 2.2. Sabor salado

Salado es aquello que contiene sal o que está preparado o sazonado con sal. Según las locuciones **so soli** (‘la sal de la sal’) y **la sal de la tierra**, la sal es “lo esencial”. Como señala Lejavitzer Lapoujade (2008: 215), la sal

(...) por sus propiedades purificadoras, ha sido imagen de incorruptibilidad y pureza, dado que nada puede desalarla. Por ello, en el Antiguo Testamento, es símbolo de la alianza entre Dios y el pueblo hebreo, también nombrada “Alianza de sal”, mientras que, en el Nuevo Testamento, Jesús exhorta a sus discípulos a ser “la sal

de la tierra” (Mt 5, 13), a transmitir la verdad de Cristo, es decir, el alimento espiritual.

El sustantivo **sal**, aparte del significado literal, que coincide en ambas lenguas, presenta en español unos significados al parecer no registrados en serbio: “agudeza, donaire, chiste en el habla” y “garbo, gracia, gentileza en los ademanes”<sup>16</sup> (DRAE23). Estos semas están presentes también en la locución **estar hecho de sal** “estar gracioso, alegre, de buen humor” (DRAE23). De ahí que el adjetivo **salado, da** presente el mismo significado, “gracioso, agudo o chistoso”. Lejavitzer Lapoujade (2008: 215–216) recuerda que mientras que

[p]ara los romanos (...) la sal constituye una metonimia de la agudeza intelectual, del ingenio, de la astucia, de la sagacidad, incluso del sarcasmo (...), en el ámbito de la retórica, el término “salado” (*salsum*) designa al discurso que, con gracia e ingenio, movía generalmente a la alegría y a la risa (Lejavitzer Lapoujade 2008: 215-216).

En serbio, el diccionario RMS1 no registra significados parecidos, pero el RMS6-V sí incluye como tercero el significado figurado “símbolo de fuerza intelectual, de sabiduría”, lo que ilustra con el ejemplo *U popovoj glavi ima soli* (‘en la cabeza del pope hay sal’), que en realidad contiene la locución **imati soli u glavi** (‘tener sal en la cabeza’, “ser inteligente, tener inteligencia”). El mismo significado figurado corresponde al adjetivo **slan**, que el mismo diccionario, RMS6-V, define como **3. fig. a.** “gracioso; ambiguo; indecente, grosero”, e ilustra con el ejemplo *Ljudi se zaustavljaju i zbog njgovih slanih uzrečica* (‘la gente se para también por sus muletillas saladas’).

Consecuentemente, algo falto de sal, es decir ‘soso’ es algo que “carece de gracia y viveza” (DRAE23). En serbio, el adjetivo **neslan** (‘no-salado’) presenta el significado figurado “desagradable, fuera de lugar, indecente” (RMS1), hasta “vulgar” (algo) y “simple, primitivo; maleducado” (alguien) (RMS6-V). Se utiliza también el adverbio **neslano**, con el significado “fuera de lugar, sin sentido; de manera primitiva, vulgar”

<sup>16</sup> He aquí una ilustración de este último: - ¿Me recibirá en el mismo salón que a José? - pregunté, con una combinación perfecta de **sal** y dulzura. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [18/01/2018]



(RMS6-III), o sea, “descaradamente, desvergonzadamente, bruscamente; de manera descortés, simple, vulgar” (RMS1); este adverbio suele utilizarse con los verbos *šaliti se*, *lagati*, etc. (‘bromear, mentir’, etc.). Es muy común hablar en serbio de *neslana šala* (‘una broma sosa’), que es “una broma desagradable, fuera de lugar”). Como hemos dicho anteriormente, a diferencia de esta colocación, la construcción española *chiste insípido* tiene el significado “chiste sin gracia”. Consideramos que el serbio ha desarrollado el significado actual a partir del significado “sin gracia”.<sup>17</sup>

En serbio, el sabor salado también se relaciona con el dinero, como en la locución **pružiti nekome slanu ruku** (‘extender a alguien la mano salada’), que significa “sobornar a alguien, dar (o prometer) a alguien un premio”, RMS6-V). Salado en serbio también hace referencia a caro (RMS6-V), así que se habla de ‘precios salados / demasiado salados’ (**slane / preslane cene**), o sea, de “precios altos, caros” (Matešić 1982). Estos valores no extrañan si se tiene en cuenta que, en un principio, los soldados romanos recibían un puñado de sal como parte de su paga, que de ahí llegó a nombrarse *salario* (Lejavitzter Lapoujade 2008: 214).

Es interesante mencionar que de algo muy caro en serbio se dice también que es **papreno** (‘pimentado<sup>18</sup>, sazonado con pimienta’): *papren račun* (‘una factura pimentada’, RMS1). Encontramos cierta equivalencia en la locución española **tener mucha pimienta** un género o mercancía, “estar muy alto su precio” (DRAE23). Sin embargo, el mismo adjetivo serbio **papren** tiene otro significado interesante: “agudo, insípido”: *paprena šala* (‘una broma insípida’); 2. lascivo (en cuanto al habla, las palabras): *paprene doskočice* (‘réplicas pimentadas’); *reći nešto papreno* (‘decir algo pimentado’) (RMS6-IV). Mientras tanto, en español existe el verbo **salpimentar**, que el diccionario académico define como 2. “amenizar, sazonar, hacer sabroso algo con palabras o hechos”; 3. “hacer que algo resulte divertido, generalmente mediante palabras o actuaciones” (DRAE23). Por otro lado, la locución española **ser alguien (como) una pimienta** tiene el significado de “ser muy vivo, agudo y pronto en comprender y obrar”, en lo que se aproxima al significado de **salado**.

<sup>17</sup> Pejović (2015: 141–153) muestra que a pesar de poder considerarse equivalentes algunas locuciones serbias y españolas, porque comparten la forma y un significado, eso no significa que vayan a ser equivalentes en cuanto a todos sus valores semánticos, porque no desarrollan los mismos significados figurados, nuevos.

<sup>18</sup> A pesar de que el adjetivo ‘pimentado’ no existe en el español, consideramos su presencia apropiada en el sentido de que aporta precisión a la explicación del significado del adjetivo serbio.



En ambas lenguas se observa la idea de ‘influir en alguien’ relacionada con la acción de ‘salar a alguien los sesos’: **soliti** (nekome) **mozak / pamet** (‘salar el cerebro, los sesos / la inteligencia a alguien’, “molestar a alguien con consejos innecesarios”), **ne da se ni osoliti** (‘no se dejar salar’, “no quiere aceptar ningún consejo, no quiere escuchar a nadie”), **poner sal** a alguien **en la mollera** (“hacer que tenga juicio, escarmentándolo”).

En ambas lenguas y culturas la sal se relaciona también con la hospitalidad<sup>19</sup>, **dočekati** (nekoga) **s hlebom i solju / izneti hleb i so** (‘ofrecer el pan y la sal a alguien’, “ser muy hospitalario”), aunque en español a través de la ausencia de sal: **negar el pan y la sal** (a alguien) (“tratarle con suma dureza o crueldad”). Ševalije y Gerbran (2009: 856) apuntan que la sal es un sazónador básico y necesario, y se considera hasta comida espiritual. También señalan que la consumición colectiva de la sal a veces apunta a la comunión y al lazo fraternal: la sal se comparte, igual que el pan. Además, la sal es indestructible, por lo que comer sal y pan significa entablar una amistad indestructible (Ševalije & Gerbran 2009: 857). Lejavitzer Lapoujade (2008: 212) recuerda que

[E]n la vida diaria de épocas antiguas, compartir el pan y la sal fue una práctica habitual y muy arraigada (...) Seguramente, la costumbre de acompañar una hogaza de pan con un puño de sal se deba no sólo a que, como refiere Plutarco, mezclado con sal, el pan mejoraba su sabor; sino a que esta práctica constituyó un recurso usual de los más pobres para mitigar el hambre (...) Por otra parte, en el terreno de lo simbólico, compartir el pan y la sal implica compartir un lazo de fraternidad indestructible; quizá porque repartir a los demás lo poco que se tiene demuestra la generosidad y la caridad.

La misma autora también señala que “entre griegos y romanos existió un refrán popular que advertía que, para conocer a un amigo, era necesario haber consumido juntos muchos modios de sal” (Lejavitzer Lapoujade 2008: 213). El serbio conserva ese refrán, según el que hace falta comer un saco de sal para conocer a alguien.

En los lexemas **sal** y **pimienta** también están presentes algunas connotaciones negativas, que implican algo ordinario, simple, incluso malicioso. Lo demuestran las siguientes locuciones: **sal gorda / gruesa** “gracia ordinaria o chabacana” (DFDEA), **sal y pimienta** “gracia picante

<sup>19</sup> En la entrada del sustantivo **sal** en el diccionario RMS6-V encontramos los siguientes significados: 2. *fig.* a. “la comida humana básica”. b. “símbolo de hospitalidad”.

o maliciosa” (DFDEA), **con su sal y pimienta** 1. “con cierto donaire y gracia picante”. 2. “con malignidad, con intención de zaherir y mortificar”. 3. “a mucha costa, con trabajo, con dificultad” (DRAE23). Un significado parecido lo encontramos en la construcción serbia **neslana šala** (‘una broma insípida, un chiste insípido’), incluso **bljutava šala** (‘una broma sosa, un chiste soso’), con las que se hace referencia a “una broma indecente, fuera de lugar”, como hemos visto.

### 2.3. Sabor amargo

Los valores figurados de lexemas y fraseologismos relacionados con el sabor amargo son muy parecidos en serbio y en español: en ambas culturas se relacionan con disgustos y pesadumbres. Estos valores se observan ya a partir de los significados (figurados) de lexemas pertenecientes a este campo léxico:

<p><b>gorak</b> (‘amargo’) (...) 2. <b>a. fig.</b> que se soporta con dificultad, lleno de dificultades, incomodidades, lleno de problemas, difícil, terrible: <i>gorak život</i> (‘vida amarga’), <i>gorki dani</i> (‘días amargos’), <i>gorka samoća</i> (‘soledad amarga’), <i>gorka smrt</i> (‘muerte amarga’). <b>b.</b> que causa sensaciones desagradables, lastimosas, penosas. (RMS1)</p>	<p><b>amargo, ga</b> (...) 2. adj. que causa aflicción o disgusto. 3. adj. que está afligido o disgustado. 4. adj. áspero y de genio desabrido. (DRAE23)</p>
<p><b>zagorčati</b> (...) 2. <b>fig.</b> hacer amargo, difícil. <i>zagorčati život</i> (‘amargar la vida’) (RMS1)</p>	<p><b>amargar</b> (...) 2. causar aflicción o disgusto. 3. dicho de una persona: experimentar resentimiento por frustraciones, fracasos, disgustos, etc. (DRAE23)</p>
<p><b>gorčina</b> (‘amargura’) (...) 2. <b>fig. a.</b> sensación desagradable causada por un sufrimiento en el alma, un resentimiento, una ofensa, etc.; resentimiento, rencor; dolor. <b>b.</b> pesar. (RMS1)</p>	<p><b>amargura</b> (...) 2. aflicción o disgusto (DRAE23)</p>

He aquí algunas locuciones que ilustran estos mismos significados: **ispiti / popiti gorku čašu** (‘beber una copa amarga’,

“sufrir un disgusto, una pesadumbre”), **snašla ga je gorka čaša / žučna čaša / čaša žuči / čaša gorčine** (‘le ha acaecido una copa amarga / una copa de hieles / una copa de amargura’, “sufre una gran desgracia, pesadumbre”), **jesti gorak hleb** (‘comer pan amargo’, “padecer muchas dificultades en la vida, vivir duramente”), **dar a beber hieles**<sup>20</sup> (“dar disgustos y pesadumbres”).

Son interesantes las acciones de hacer daño a alguien que implican la idea de hacer una comida amarga: **umesiti nekome gorku pogaču** (‘amasar una hogaza amarga a alguien’, “hacer daño, hacer mal a alguien”), **amargar el caldo** (a alguien) (“darle una pesadumbre”).

En resumen, amargo es algo desagradable, por lo que se opone a dulce que, como hemos visto, suele identificarse con algo agradable y placentero.

## 2.4. Sabor agrio / ácido

El serbio y el español disponen también de lexemas y construcciones relacionados con el sabor agrio o ácido. Según consta en los diccionarios, la idea del acre hace referencia sobre todo al carácter, en español, y al estado de ánimo, en serbio:

<p><b>kiseo</b> (‘agrio, ácido’) <b>4.</b> malhumorado, descontento, el que muestra este estado de ánimo: <i>kiseo čovek</i> (‘hombre agrio’), <i>kiseo izraz lica</i> (‘expresión de la cara agria’). (RMS1)  <b>2.</b> fig. que manifiesta disgusto, malhumorado, molesto, apesadumbrado: <i>kiselo lice</i> (‘cara agria’), <i>kisela atmosfera</i> (‘ambiente agrio’) (RMS6-II)</p>	<p><b>agrio 4.</b> acre, áspero, desabrido. <i>Genio agrio. Respuesta agria.</i> (DRAE23)  <b>ácido 3.</b> áspero, desabrido. (DRAE23)</p>
<p><b>kiseliti se</b> (‘agriarse’) <b>2.</b> fig. no estar de buen humor, estar malhumorado, descontento, sin ganas. (RMS6-II)</p>	<p><b>agriar 2.</b> exasperar los ánimos o las voluntades. (DRAE23)</p>

<sup>20</sup> Aunque esta locución no contiene ninguna palabra de la familia léxica ‘amargo’, la consideramos relevante porque mediante la palabra **hiel** implica directamente el sabor amargo, puesto que amargo es algo que “tiene el sabor característico de la hiel” (DRAE23). El serbio registra el siguiente significado figurado de **hiel**: **2. fig. a.** “amargura, pesar. **b.** rencor, resentimiento, enfado, resquemor; furor, vehemencia” (RMS1).

En serbio se emplea también el adverbio **kiselo**, cuyo significado figurado es “sin alegría, de mala gana, sin gana” (RMS6-II): *kiselo se radovati* (‘alegrarse ácidamente, con acidez’), *kiselo se smejati* (‘reírse ácidamente, con acidez’). En el corpus CREA hemos encontrado varios ejemplos con la construcción *con acidez*, es decir, “de manera áspera, desabrida”, que correspondería parcialmente al adverbio serbio. Por ejemplo<sup>21</sup>:

La nación inglesa se compone de varias clases sociales que discuten sus diferencias, *con acidez* incluso; pero por debajo de esta discusión hay una zona firme de esencial concordia.

Y, volviéndose al alcalde, insistió *con acidez*, señalándome: – Sólo tiene dieciocho años y no presenta dispensa judicial para casarse.

Se quejó *con acidez* de la mala suerte que lo privaba de estar en el interior del palacio (...)

(...) sonrías *con acidez* y te cae un imbécil y profundo arrepentimiento, un vago coraje inútil (...)

En cuanto a las locuciones, en serbio encontramos **kiselo grožđe**<sup>22</sup> (‘uvas agrias’, “cosa que no se puede conseguir”, frase con la que la persona malhumorada irónicamente menosprecia el valor de algo que no puede conseguir), y **zagristi kiselu jabuku** (‘morder una manzana ácida’, “emprender una tarea desagradable, ponerse a hacer algo desagradable”), mientras que el español dispone de **mascar las agrias** (“disimular el disgusto o mal humor”).<sup>23</sup>

### 3. Observaciones finales

Los lexemas referentes a sabores básicos (dulce, salado, amargo, agrio / ácido) tienen significados figurados tanto en serbio como en

<sup>21</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [18/01/2018]

<sup>22</sup> Šipka (2007: 191) explica que la construcción serbia procede de la fábula de I.A. Krilov, *La zorra y las uvas*, publicada en 1808; la zorra no pudo alcanzar las uvas, que por tanto las califica de verdes y, de ahí, agrias. La locución se formó mediante la reducción de la paremia *Kiselo grožđe, ne valja, trnu zubi od njega* (‘uvas agrias, no son buenas, se te duermen / adormecen los dientes de ellas’) (Pejović 2015: 57).

<sup>23</sup> La idea de fruta verde, no madura, ácida, y de ahí la idea de situación incómoda, desagradable, también está presente en la locución serbia **obratu (zelen) bostan** (‘cosechar sandías [verdes]’, “encontrarse en una situación mala, tener problemas, fracasar”), cuyo equivalente en español sería **verdes las has segado** (Pejović 2015: 135). Es decir, cuando uno cosecha sandías demasiado pronto, antes de que maduren, llega a una situación mala, fracasa, queda descontento. La locución está tan extendida que se emplea sin el adjetivo *zelen* (‘verde’).

español. Asimismo, ambas lenguas disponen de fraseologismos referentes a este campo léxico, que confirman (o tal vez causan) esos significados.

El adjetivo serbio **sladak** y el español **dulce** además de compartir el significado literal han desarrollado significados figurados parecidos. Los significados positivos son aquellos referentes a algo agradable, amable, gustoso, que da placer; o referentes a un carácter o a un trato grato, gustoso, apacible, afable. Los significados negativos de este campo léxico están relacionados con la hipocresía, pero en serbio también con la voluptuosidad y la lascivia.

Lexemas y frasesmas del campo léxico ‘salado’ hacen referencia a algo esencial, a la agudeza, y también a la gracia y la viveza. El español presenta una diferencia en cuanto que implica garbo, gracia, gentileza en los ademanes (DRAE23).

Amargo y agrio / ácido se contraponen a dulce y presentan unos valores semánticos y un simbolismo claramente negativos. El campo fraseosemántico ‘amargo’ indica disgusto y pesadumbre en ambos casos, mientras que el campo ‘agrio/ácido’ indica el carácter (en español principalmente) y el estado de ánimo (en serbio más que en español).

A partir de los resultados descritos se puede decir que el serbio y el español pertenecen a un legado cultural europeo común (*Common European Cultural Heritage*)<sup>24</sup>, y que las diferencias se limitan a un nivel más bien superficial (formal), o sea, sincrónico, mientras que las similitudes se observan a un nivel más profundo, es decir, diacrónico.

## FUENTES

CREA: Real Academia Española. *Corpus de referencia del español actual*. Web. 18 Ene. 2018.

DFDEA: Seco, Manuel *et al.* *Diccionario fraseológico documentado del español actual. Locuciones y modismos españoles*. Madrid: Aguilar, 2004. Impreso.

DRAE23: Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*, 23ª edición. Madrid: Espasa, 2014. Impreso.

Matešić, Josip. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga, 1982. Štampano.

RMS1: *Rečnik srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2011. Štampano.

RMS6: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. 6 vols. Novi Sad: Matica srpska, 1967–1976. Štampano.

<sup>24</sup> Véase Piirainen 2015.

## BIBLIOGRAFÍA

- Corpas Pastor, Gloria. *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos, 1997. Impreso.
- Dobrovl'skij, Dmitrij & Elisabeth Piirainen. "Cultural knowledge and idioms". *IJES*, 6 (1), (2006): 27–41. Web. 20 May. 2018.
- Dobrovl'skij, Dmitrij & Elisabeth Piirainen. "Idioms: Motivation and etymology". *Yearbook of Phraseology*, 1(1), (2010): 73-96. Print.
- Goljak, Svetlana & Andjelka Pejović. „Символика вкуса в русской, сербской и испанской лексике и фразеологии“. Joan Castellví *et al.* (Eds.). *Актуальные проблемы и перспективы русистики / Current Trends and Future Perspectives in Russian Studies*, Barcelona: Trialba Ediciones, 2018: 1093–1105. Web. 25 Feb. 2019.
- Lejavitzter Lapoujade, Amalia. "El pan y la sal: hacia una poética del gusto en el epigrama de Marcial". *Acta Poética*, 29/1 (2008): 203–222. Web. 20 May. 2018.
- Luque Durán, Juan de Dios & Francisco José Manjón Pozas. "Tipología léxica y tipología fraseológica: universales y particulares". Juan de Dios Luque Durán & Antonio Pamies Bertrán (Eds.). *Léxico y fraseología*, Granada: Granada Lingvistica, Serie Collectae, 1998: 139–153. Impreso.
- Luque Durán, Juan de Dios. "Roma no paga a traidores. Frases y hechos históricos españoles y su utilización como culturemas en textos periodísticos". Lucía Luque Toro *et al.* (Eds.). *Léxico Español Actual III*. Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina, 2012: 91–110. Impreso.
- Luque Nadal, Lucía. "Las aplicaciones prácticas del diccionario interlingüístico e intercultural". *Nueva Revista del Pacífico*, 53 (2008): 79–91. Impreso.
- Luque Nadal, Lucía. "Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?". *Language Design*, 11 (2009): 93–120. Impreso.
- Monteiro-Plantin, Rosemeire *et al.* "National Culture through Gastronomic Metaphors: Cassava, Bread and Rice in Brazil, Spain and China". Tatiana Fedulenkova (Ed.). *Modern Phraseology Issues*, Vladimir: Vladimir State University, 2018: 98–126. Print.
- Pamies, Antonio. "El lenguaje de la lechuga: apuntes para un diccionario intercultural". Juan de Dios Luque & Antonio Pamies (Eds.). *Interculturalidad y lenguaje: El significado como corolario cultural*, vol. 1, Granada: Granada Lingvistica / Método, 2007: 375–404. Impreso.

- Pamies, Antonio. "Productividad fraseológica y competencia metafórica (inter)cultural". *Paremia*, 17 (2008): 41–58. Web. 26 Sep. 2017.
- Pamies, Antonio. "National linguo-cultural specificity vs. linguistic globalization: the case of figurative meaning". Jarmo Korhonen *et al.* (Eds.). *Phraseologie – Global –Areal –Regional*, Tubingen: Gunther Narr, 2009: 29–42. Web. 26 Sep. 2017.
- Pamies Bertrán, Antonio. "El algodón no engaña: algunas observaciones sobre la motivación en fraseología". Vanda Durante (Ed.). *Fraseología y paremiología: enfoques y aplicaciones*, 5, Serie «Monografías», Biblioteca fraseológica y paremiológica, Madrid: Instituto Cervantes, 2014: 33–50 *Centro Virtual Cervantes*. Web. 19 Ago. 2018.
- Pamies Bertrán, Antonio. "The Concept of Cultureme from the Lexicographical Point of View". *Open Linguistics*, 3 (2017): 100–114. Web. 26 Sep. 2017.
- Pejović, Andjelka. "Locuciones con el componente gastronómico en español y en serbio". Andjelka Pejović *et al.* (Eds.). *Comida y bebida en la lengua española, cultura y literaturas hispánicas*, Kragujevac: FILUM, 2012: 157–173. Impreso.
- Pejović, Andjelka. *Kontrastivna frazeologija španskog i srpskog jezika*. Kragujevac: FILUM, 2015. Štampano.
- Pejović, Andjelka & Aneta Trivić. "Elementos idiosincrásicos en la fraseología serbia y española". Antonio Pamies Bertrán *et al.* (Eds.). *Lenguaje figurado y competencia interlingüística. Aspectos teóricos*, Granada: Editorial Comares, 2018: 101–114. Impreso.
- Piirainen, Elisabeth. "Widespread idioms in Europe and beyond. New insights into figurative language". Joanna Szerszunowicz *et al.* (Eds.). *Linguo-cultural research on Phraseology*, Vol. III, Bialystok: University of Bialystok, 2015: 9-36. Print.
- Ševalije, Žan & Andre Gerbran. *Rečnik simbola*. Beograd: Stylos, 2009. Štampano.
- Šipka, Milan. *Zašto se kaže*. Novi Sad: Prometej, 2007. Štampano.
- Zykova, Irina. "Phraseological Meaning as a Mechanism of Cultural Memory". Joanna Szerszunowicz *et al.* (Eds.), *Research on Phraseology Across Continents*, Vol. II, Bialystok: University of Bialystok, 2013: 388–407. Print.

## PHRASEO-SEMANTIC FIELD 'TASTE' IN SERBIAN AND SPANISH

### Summary

In this paper we analyze lexical, semantic and cultural values of the lexemes and idioms related to basic tastes (sweet, savoury, bitter and acid) in Serbian and Spanish. The corpus on which we base our research has been extracted from relevant dictionaries of general use and phraseology dictionaries. We therefore present the principal similarities and differences, which are often caused by pre-linguistic or extralinguistic symbolism.

**Keywords:** taste, idiom, culture, symbology, phraseology.





**Jelena Rajić<sup>1</sup>**  
*Universidad de Belgrado*  
*Serbia*

## **LAS CONSTRUCCIONES PSEUDO-COPULATIVAS CON VERBOS DE CAMBIO 'HACERSE', 'VOLVERSE' Y 'PONERSE' Y SUS FORMAS EQUIVALENTES EN SERBIO**

### **Resumen**

Los verbos pseudo-copulativos de cambio, usados con determinado atributo, designan alteración de estado o de cualidad. El español no dispone de un verbo léxicamente neutro para expresar este significado, tal y como sucede en serbio (*postati*) o en otras lenguas (ingl. *become*, fr. *devenir*, al. *werden*, etc.). En lugar de eso, cuenta con un paradigma semánticamente mucho más complejo, formado por distintos verbos, los cuales a la idea básica de cambio pueden añadir matices significativos muy variados, dependiendo del atributo con el cual se combinen.

El presente trabajo ofrece una descripción semántica y gramatical de los verbos 'hacerse', 'volverse' y 'ponerse' atendiendo a los criterios de su uso y presenta las formas equivalentes en la traducción al serbio. El tema se plantea desde una perspectiva integrada, cognitivo-funcional y contrastiva, que permite identificar las similitudes y las diferencias entre serbio y español en la manera de conceptualizar la noción de cambio y, asimismo, explicar el origen de los errores en la adquisición de esta parte de la gramática española. El corpus del análisis

---

<sup>1</sup> rajicjel@gmail.com

lo constituyen ejemplos recogidos del *Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA), así como del *Corpus de lengua serbia actual* (*Korpus savremenog srpskog jezika*).

**Palabras clave:** verbos copulativos, verbos pseudo-copulativos, verbos de cambio, conceptualización, atributo, complemento predicativo.

## 1. Consideraciones generales

Parece oportuno comenzar este artículo recordando una frase de Heráclito: “Nada es permanente excepto el cambio”. Es un hecho innegable, conocido desde la antigüedad clásica, que la naturaleza, el hombre y su entorno, todo lo que existe en el mundo se encuentra en un estado de incesante transformación. El cambio es, tal y como señala el filósofo griego, la única verdadera constante de la vida humana. Ahora bien, siendo un proceso perpetuo e inseparable de la existencia de cada individuo, es lógico que tenga una expresión verbal adecuada en el discurso. Debido a que se trata de una experiencia humana universal se puede suponer que la mayoría de las lenguas dispone de ciertos elementos léxicos o gramaticales (o léxicos y gramaticales) para codificar la noción de cambio, sólo que estos elementos se diferencian de un idioma a otro. En las páginas que siguen, pretendemos abordar el tema examinando y cotejando los recursos que se utilizan en serbio y en español. El trabajo reúne dos enfoques teóricos, el contrastivo y el cognitivo-funcional. El primero se centra en el análisis de los rasgos comunes y distintivos y facilita una visión comparativa de las formas empleadas en cada lengua; el segundo, importante en la explicación de los verbos pseudocopulativos, permite entender su uso a partir del proceso de conceptualización. La premisa fundamental de la que se parte, es que el significado de las unidades lingüísticas no depende de su relación con la realidad extralingüística, sino de la manera en que el hablante conceptualiza la realidad y la transmite mediante el lenguaje en el discurso. En palabras algo simplificadoras, la elección de determinado elemento léxico o gramatical refleja nuestra percepción del mundo o, aplicado a este tema, revela la forma en que conceptualizamos el evento de cambio.

## 2. La noción de cambio y su expresión lingüística

*Clave* (*Diccionario de uso del español actual*) define *cambio*, en su primera acepción como “Modificación, alteración o conversión en algo

distinto, opuesto o contrario” y en su segunda acepción como “Mudanza o alteración de la condición o de la apariencia física o moral”<sup>2</sup>. De ahí que en los diccionarios se citen como sinónimos los nombres *transformación*, *trueque*, *mutación*, *variación*, etc. De hecho, tal y como sugiere la definición lexicográfica, el significado de la palabra *.cambio* representa conceptualmente la transformación que experimenta una entidad que pasa de un estado a otro o que, mediante ese proceso, adquiere una nueva cualidad - social, intelectual, psicológica, física o alguna otra - de la que carecía antes. Este contenido semántico puede obtener, tanto en serbio como en español, diferentes realizaciones lingüísticas. La manera más elemental de expresar la noción de cambio son los verbos plenos ‘cambiar’ (*menjati*, *izmeniti*, *promeniti*) y sus sinónimos (‘mutar’, ‘mudar’, ‘transformar’, ‘convertir’, ‘variar’, etc.), así como los verbos denominales y deadjetivales lexicalizados, ‘florecer’, ‘madurar’, ‘entristecerse’, ‘enriquecerse’, etc. (*procvetati*, *sazreti*, *rastužiti se*, *obogatiti se*), formados en ambas lenguas por los procedimientos morfológicos de derivación y parasíntesis. A diferencia de éstos, que denotan el cambio de estado mediante su significado referencial, los verbos causativos ‘romper’, ‘cortar’, ‘disminuir’, ‘hervir’, etc., (*razbiti*, *iseći*, *smanjiti*, *provreti*) lo expresan de forma implícita. Si algo se ha roto o cortado o ha sido roto o cortado por alguien, se supone que ha cambiado de aspecto. El cambio es, en este caso, una acción secundaria, un evento constituyente del evento principal, expresado por ‘romper’ y ‘cortar’, lo que quiere decir que forma parte del propio significado de los verbos causativos.

Frente a los recursos de naturaleza léxica, comunes a las dos lenguas, los procedimientos gramaticales presentan más disparidad que semejanza. A ese nivel, la noción de cambio se realiza en español mediante las perífrasis verbales (‘llegar a ser’, ‘pasar a ser’, ‘venir a ser’) y las construcciones pseudo-copulativas (‘hacerse insoportable’, ‘ponerse pálido’, etc.), mientras que el serbio cuenta sólo con ese último tipo de estructura gramatical. Sin embargo, aunque coinciden en ese aspecto, no se puede establecer una equivalencia absoluta, ya que frente a una serie de verbos pseudo-copulativos de cambio en español, el serbio posee uno, el verbo *postati*, semánticamente no marcado, que cubre casi todos los campos del uso de los verbos ‘hacerse’, ‘volverse’ y ‘ponerse’:

<sup>2</sup> *Rečnik srpskoga jezika* (Matica srpska, 2011) (*Diccionario de la lengua serbia*) define la palabra *cambio* como acción de cambiar y la explica con los sinónimos ‘conversión’, ‘alteración’, ‘mutación’.

- 1) Se lo conté todo. Y él se puso nervioso. Muy nervioso.  
Све сам му испричао. И он је постао нервозан. Веома нервозан.  
I told him everything. And he got nervous. Very nervous.  
Je lui ai tout dit. Et il est devenu nerveux. Très nerveux.
- 2) ¿Y qué se hizo de Julián en París? Seguro que se hizo rico.  
Шта се десило са Хулијаном у Паризу? Сигурно је постао богат.  
And what happened with Julian in Paris? Surely he became rich.  
Et qu'est-ce qui a été fait de Julien à Paris? Il est sûrement devenu riche.
- 3) Parece que Cody se ha vuelto muy religiosa.  
Изгледа да је Коди постала веома религиозна.  
It seems that Cody has become very religious.  
Il semble que Cody soit devenu très religieux.

En la traducción se transmite sólo el significado básico, el cambio de estado o de una propiedad existente, pero, debido al carácter general de los verbos *postati*, *get*, *become* y *devenir*, se pierde la información sobre la forma en que se ha realizado el evento. De hecho, en la traducción desaparece el matiz semántico adicional, es decir, no se da a entender, tal y como sugieren las construcciones pseudocopulativas en español, cómo se ha concebido el cambio: como un estado adquirido voluntariamente (2) o de forma momentánea e independiente de la voluntad del sujeto (1) o como una alteración psicológica impremeditada (3). Debido a la neutralización semántica que caracteriza al verbo 'devenir' en serbio, inglés y francés se plantea la pregunta, desde la perspectiva de un hablante no nativo, de cómo elegir la forma correcta; cómo entender e interpretar el significado de la oración que permite la alternancia de distintos verbos con el mismo atributo. El problema se hace todavía más visible cuando se parte de un idioma extranjero hacia el español:

- 4) U stvari, postali smo prijatelji.  
En realidad, nos hicimos amigos.
- 5) Lako mogu postati nervozan i napet.  
Fácilmente me puedo poner nervioso y tenso.
- 6) Primećujem u poslednje vreme da je dečak tužan. Postao je i prema meni nekako hladniji, obazriviji.  
Observo que últimamente el chico está triste. Hacia mí también se ha vuelto de algún modo más frío y más cauteloso.

7) Postao je smeliji, možda i zreliji.

Se ha hecho / se ha vuelto más atrevido, quizás más maduro.

*Postati*, que literalmente designa ‘devenir’, casi nunca se traduce por este verbo, ya que su uso es bastante restringido y limitado a registros muy específicos<sup>3</sup>. Empleado con el atributo nominal en (4) y el adjetival en (5) y (6) es equivalente a las construcciones pseudocopulativas con ‘hacerse’, ‘volverse’ y ‘ponerse’, mientras que la versión española de (7) permite la alternancia de dos verbos, aportando diferente matiz significativo. En serbio el verbo *postati*, gracias a su carácter neutro, se puede adaptar a varios contextos; en español, sin embargo, si el cambio de estado se expresa mediante la construcción pseudo-copulativa, el uso de un verbo u otro depende de la naturaleza semántica del atributo y su relación con el sujeto, tal y como se explica en el análisis realizado en la siguiente sección.

### 3. La definición de las construcciones pseudo-copulativas

#### 3.1. La construcción pseudo-copulativa en español

La denominación *pseudo-copulativo* o *verbo semi-copulativo*<sup>4</sup>, sugiere que se trata de un grupo de verbos que comparten rasgos comunes con los copulativos “puros” y al mismo tiempo presentan características propias, constituyendo una categoría particular. Si bien se han formado de los verbos predicativos mediante el proceso de gramaticalización, sus propiedades semánticas no han desaparecido por completo. No obstante, los caracteriza un significado vago e inespecífico, así que dentro de la construcción pseudo-copulativa desempeñan la función relacional, es decir, al igual que los verbos ‘ser’ y ‘estar’, marcan las características gramaticales, mientras que el portador del contenido léxico es el atributo. Sin embargo, lo que los distingue formalmente de los copulativos propios es que su atributo no puede ser pronominalizado por el clítico neutro *lo*, tal y como señalan los ejemplos de (8)

(8) a. Me volví huraño / pensativo / loco.

\*Me lo volví.

b. Me quedé inmóvil / sorprendida / asustada.

\*Me lo quedé.

<sup>3</sup> ‘Devenir’ se suele usar en la lengua culta del español americano (NGLE 2009: 721). Su uso es propio del lenguaje filosófico.

<sup>4</sup> Se suele emplear la denominación *verbo pseudo-copulativo* que procede de Alcina y Blecua (1975: 898).

- |  |               |
|--|---------------|
| c. La operación salió bien / mal.                | *Me lo salió. |
| d. Se puso enfermo / nervioso / colorado.        | *Se lo puso.  |
| e. Se hizo poeta / persona importante / célebre. | *Se lo hizo.  |

En (8a), (8b) y (8c) la sustitución produce oraciones gramaticalmente incorrectas; asimismo con (8d) y (8e) el uso del pronombre 'lo' resulta inaceptable, a no ser que se entienda como complemento directo, lo cual implica que los verbos 'ponerse' y 'hacerse' no son pseudo-copulativos, sino que deberían obtener una interpretación predicativa (Morimoto & Pavón Lucero 2007: 15-16):

(9) Se puso el sombrero → Se lo puso. Se hizo un té. → Se lo hizo.

Según observan Delbeque y Van Gorp (2012: 282), la gramaticalización no supone la dessemantización absoluta. Eso se puede decir de los verbos pseudo-copulativos que, al mantener parte de su significado original, pueden recuperar fácilmente los rasgos semánticos y sintácticos de los verbos de los cuales han sido derivados. Así, en (10) 'volverse', 'quedarse' y 'salir' dejan de ser verbos pseudo-copulativos, si aparecen con los complementos preposicionales, propios de su función predicativa (Morimoto & Pavón Lucero 2007: 13)

- |                                |                                     |
|--------------------------------|-------------------------------------|
| (10) Se volvió hacia su amiga. | Se volvió pensativo hacia su amiga. |
| Me quedé en casa.              | Me quedé en casa.                   |
| Salió de aquí.                 | Salió contento de aquí.             |

El cambio del contexto cambia la naturaleza gramatical de dichos verbos: con la presencia de los complementos locativos restablecen su estructura de verbos predicativos de movimiento ('volverse' y 'salir') y de verbo estativo ('quedarse') y sus atributos pasan a ser complementos predicativos, que designan el estado en que se encuentra el sujeto en el momento de realización de los eventos descritos por estos verbos (*ibid.*13).

En resumen, tal y como señalan los estudios más significativos sobre el tema, los verbos pseudo-copulativos forman un conjunto intermedio: al igual que los verbos 'ser' y 'estar' no pueden desempeñar la función predicativa sin la presencia del atributo, pero a diferencia de éstos muestran un menor grado de gramaticalización, lo que les permite recuperar su estructura predicativa siempre que se cumplan las condiciones necesarias para esta transformación. Además, gracias a que

han mantenido parte de su significado original, pueden proporcionar, junto a la atribución, distintos contenidos semánticos, según las cuales han sido clasificados en tres grupos: verbos de permanencia, verbos de apariencia y verbos de cambio.

### 3.2. Las construcciones semicopulativas en serbio

El concepto de verbo copulativo impropio o semicopulativo<sup>5</sup> en serbio es más amplio que el mismo concepto en español. Forman parte de este grupo los verbos semántica y sintácticamente heterogéneos, los cuales, debido a su significado incompleto, se construyen todos con complemento predicativo. Junto al verbo *postati* ('devenir') y su variante imperfectiva *postajati*, funcionan como semicopulativos los verbos intransitivos, *zvati se*, *nazvati se* ('llamarse'), *ostati* ('quedar') y los imperfectivos *nazivati se* y *ostajati*, así como los transitivos *smatrati* ('considerar'), *izabrati* ('elegir'), *proglasiti* ('declarar'), *imenovati* ('nombrar'), etc.

- (11) a. Postala je deo svoje nove porodice (...).  
Se hizo parte de su nueva familia (...).
- b. Jedan od trojice mudraca zva<sup>o</sup> se Melhior  
Uno de los tres sabios se llamó Melchor (...).
- c. Već u trećoj godini ostao je siroč<sup>e</sup> bez oba roditelja.  
Ya con tres años quedó huérfano sin los dos parientes.
- d. Svaki drugi stav smatran je izdajničkim.  
Cualquier otra posición se consideraba traidora.
- e. (...) sadašnjeg potpredsednika izabrali su za predsednika.  
(...) al vicepresidente actual lo eligieron presidente.

El complemento predicativo se puede emplear en distintas formas casuales, lo que depende de la estructura argumental de cada verbo. Así, *postati*, *zvati se* y *ostati* seleccionan nominativo (11 a., b. y c.), *smatrati* requiere instrumental (10 c.), mientras que con el verbo *izabrati* aparece acusativo con la preposición *za* (para) (10 d.).

En comparación con los verbos pseudo-copulativos en español, no hay una diferencia esencial, ya que en las dos lenguas se trata de verbos que, por no tener significado completo, precisan del atributo o del complemento predicativo (como una forma particular del atributo)

<sup>5</sup> Stevanović (1987) los denomina "verbos de significado incompleto", pero el término generalmente adoptado es *verbo semicopulativo* o *verbo copulativo impropio* (Stanojčić & Popović 1997).



para realizar la función del predicado. El verbo *postati / postajati*, que nos interesa aquí, si bien semánticamente incompleto, ha mantenido su significado referencial de verbo de devenir, por lo que sus capacidades combinatorias son menos limitadas y menos dependientes del contexto en comparación con las formas equivalentes del español. De hecho, *postati/postajati* es compatible con todos los atributos que en español exigen el uso de distintos verbos pseudocopulativos.

#### 4. Los criterios de uso de los verbos ‘hacerse’, ‘volverse’, ‘ponerse’

Aunque no se puede definir un criterio general válido para todos los aspectos del uso de las construcciones pseudo-copulativas con ‘hacerse’, ‘volverse’ y ‘ponerse’, existen contextos que muestran cierta preferencia hacia un verbo u otro.

Morimoto y Pavón Lucero (2007: 37) y *NGLE* (2009: § 38.2.2b) explican su distribución a partir del tipo de atributo con el cual se combinan y establecen una correlación con el uso de las construcciones copulativas. Así, atendiendo a ese criterio, ‘hacerse’ es verbo que selecciona atributos caracterizadores o de individuos, lo que quiere decir que puede alternar con ‘ser’, pero no con ‘estar’ (*NGLE*, 2010: 721):

(12) En las tres semanas que estaré aquí me haré / seré  
/ \*estaré otra mujer.

(13) Algunas se han hecho / ha sido / \*han estado célebres por cosas así.

(14) Es fácil hacerse / ser / \*estar poeta, hablar de amor...

Con el sujeto de persona, ‘hacerse’ señala cambios, relacionados con la identidad profesional, ideológica o social. En este caso el nombre o el adjetivo nominalizado en función del atributo, aparece sin determinante y, por lo general, designa cargo u oficio, afiliación a un grupo, situación social y económica, es decir, todas aquellas cualidades que se expresan mediante la construcción copulativa con ‘ser’<sup>6</sup>.

(15) Su padre vendía aves, pero luego se hizo / era / \*estaba  
representante de comerciantes ingleses.

<sup>6</sup> ‘Hacerse’ con atributo definido designa el comportamiento de fingir: ‘Se hizo el tonto’ (*Napravio se lud*).

- (16) Gil Robles se hizo / era / \*estaba antifranquista y miembro del Consejo de don Juan de Borbón (...).
- (17) Algunas leyeron sus libros y se hicieron / eran / \*estaban fieles de su Iglesia Científica.
- (18) Fulano sí que era inteligente: no sabía leer pero se hizo / era / \*estaba millonario.

De manera similar, aunque no idéntica, funciona 'volverse'. Se usa con atributos compatibles con 'ser' y con 'estar', pero a diferencia de 'hacerse', selecciona nombres y adjetivos que designan cambios relativos al carácter y a la forma de actuar de la persona o de otra entidad representada por el sujeto (*NGLE* 2010: 722). 'Volverse' se puede construir con los adjetivos semánticamente muy diversos, con los cuales expresa alteraciones relacionadas con la conducta y con el estado psicológico y mental, cambios en la edad, en la ideología y la posición social, lo que es significado compartido con 'hacerse'. Además, con el sujeto inanimado designa cambios de color, temperatura, materia, etc., sugiriendo la idea de conversión o transformación.

- (19) El viejo se ha vuelto / es / está misterioso.
- (20) Pienso que esa es una prueba de que se ha vuelto / es / está paranoico.
- (21) La abulia se apoderó de mis capacidades y me volví / estaba apático y depresivo (...).
- (22) De pronto se volvió / era / estaba viejo, viejo; viejísimo.
- (23) El nuevo dueño empezó donde el anterior se había detenido y ¡halló el precioso mineral un metro más abajo! Siguió cavando y se volvió / fue millonario.
- (24) (...) se volvió / fue rico de golpe, comprando finca y casa en la zona donde vivía (...).
- (25) Amín fue becario en la Universidad de Columbia, y alguna vez ha declarado que se volvió / fue socialista por su experiencia en Estados Unidos.
- (26) El cielo se había vuelto / estaba rojizo y las montañas se recortaban amenazadoras.

(27) Poco después se nubló la tarde, el aire se volvió / estaba frío y húmedo (...)

(28) Una vez desecado, se vuelve / es muy aromático.

Finalmente, el verbo 'ponerse' expresa cambios de naturaleza transitoria, episódica o circunstancial, lo cual implica que forma predicado pseudo-copulativo, relacionándose con los atributos propios de 'estar'. Semánticamente éstos son habitualmente adjetivos y locuciones que se refieren a la apariencia y a las propiedades físicas, así como al comportamiento y estado de ánimo.

(29) El viajante se puso / estaba / \*fue muy pálido y no se movió de su auto.

(30) Jimmy es muy paranoico y se pone / está / \*es nervioso por nada.

(31) Miguel había bebido y se puso violento / estuvo / \*fue, como nunca le había visto antes.

#### 4.1. Alternancias entre los verbos 'hacerse', 'volverse' y 'ponerse'

A partir del análisis de los ejemplos citados se pueden establecer algunas regularidades de su distribución.

Primero y en lo que concierne a su correlación con dos verbos copulativos, el hecho de que las construcciones con 'hacerse' y 'volverse' se construyan con los atributos propios de 'ser' no excluye la posibilidad de su uso con los atributos de 'estar'. Así, por ejemplo, 'viejo' y 'paranoico', que en (20) y (22) aparecen con 'volverse', pueden aparecer en las construcciones copulativas, tanto con 'ser' como con 'estar', pero proporcionando distinto significado: 'Yo estaba algo paranoico', 'Dice que soy paranoico', 'Ya está viejo y no entiende esta nueva situación', 'Discúlpele, señora Morante; es viejo y está enfermo'. Lo mismo ocurre con 'hacerse': 'La noche se hace agradable' y también se podría decir que 'Es / Está agradable'; o 'Uno se hace muy grande' y 'Es / Está muy grande'.

Por su parte, 'ponerse' alterna con 'estar' y rechaza atributos que se pueden construir sólo con 'ser', tal y como se señala en los ejemplos de (12) a (18) y de (27) a (29). En palabras algo simplificadoras, uno puede hacerse, ser e incluso volverse poeta (lo tercero tal vez en el sentido

irónico), pero no puede estar poeta. De la misma forma, alguien se puede poner y estar pálido, pero no podría ser pálido.

La posibilidad de alternar con determinado verbo copulativo está estrechamente relacionada con el contenido semántico del atributo. La construcción formada por ‘hacerse’ implica que el cambio ha causado un estado permanente o ha producido una propiedad caracterizadora, mientras que ‘ponerse’ sugiere adquisición de estados y rasgos temporalmente limitados. ‘Volverse’ se cruza en muchos contextos con los verbos antes mencionados, lo que lleva a una aparente neutralización semántica. Sin embargo, esto no quiere decir que no haya ninguna restricción en su uso. Si bien pueden intercambiarse, la elección de un verbo u otro proporciona distinto valor pragmático, o en términos cognitivistas, presenta una conceptualización particular del evento. De hecho, ‘hacerse’ sugiere cambios realizados de modo gradual y con la participación activa del sujeto: alguien se hace poeta / socialista / millonario, porque aspira a eso intencional y conscientemente. Por el contrario, ‘volverse’ alude a cambios no controlados (nadie se vuelve loco a propósito), lo que quiere decir que implica eventos involuntarios e impremeditados. Atendiendo a este criterio, ‘hacerse’ en (7) da a entender que el valor y la madurez son propiedades adquiridas a partir de la experiencia y de la percepción activa de la realidad, en tanto que el uso de ‘volverse’ conlleva la idea de un evento espontáneo e independiente de la voluntad del sujeto. En (23) y (25) ‘volverse’ en lugar de ‘hacerse’, que se esperaría en este contexto, excluye la intencionalidad y señala que no ha sido el esfuerzo personal, sino que han sido las circunstancias (el descubrimiento del precioso mineral y la permanencia en los Estados Unidos), las que han influido en la adquisición de la riqueza o en la afiliación a un nuevo grupo. Algo similar se podría decir de (24), donde ‘rico’ aparece con ‘volverse’, aunque su uso sería preferible con ‘hacerse’. Tal alternancia la permite el contexto, o más precisamente, la locución adverbial ‘de golpe’, que sugiere que el cambio se ha realizado de forma repentina, casual e imprevista, sin ninguna intervención del sujeto.

‘Volverse’ comparte atributos también con ‘ponerse’, cuando éstos designan alteraciones de naturaleza psíquica, dando lugar a distintas interpretaciones. Así en (32) y (33)

(32) Se puso triste al percibirlo.

(33) Antes más jovial, se ha vuelto triste por su situación, y rehúye la sociedad, prefiriendo estar solo.

‘se puso triste’ evoca un cambio de humor brusco, una reacción producida instantáneamente. Con ‘volverse’ se proyecta una imagen totalmente distinta; el cambio se interpreta como un evento no controlado, lo que se infiere a partir del adjetivo ‘triste’ (un estado de ánimo adquirido de forma espontánea), pero también se acentúa la idea de transformación, el mismo acto de conversión de un estado psíquico a otro.

La oposición *voluntariedad / involuntariedad*, si bien funciona en muchos contextos, no tiene una aplicabilidad universal. En la oración pseudocopulativa con sujeto no humano, ilustrada por (26), (27) y (28), este criterio es irrelevante. Con predicados formados por ‘hacerse’ y adjetivos relativos a la edad (‘viejo’, ‘mayor’, ‘adulto’, etc.) resulta contradictorio, ya que el proceso de envejecer o de crecer que designan, no se podría calificar como un cambio dependiente de la voluntad del hombre.

#### **4.2. La relación semántica entre los verbos ‘hacer’, ‘volver’ y ‘poner’ y sus formas pseudo-copulativas ‘hacerse’, ‘volverse’ y ‘ponerse’**

Ahora bien, dado que dicho criterio tiene una aplicabilidad relativamente limitada, se plantea la pregunta de cómo explicar los contextos que quedan fuera de su alcance. Una solución, más abarcadora que la tradicional, sería, según Delbeque y Van Gorp (2012), realizar un análisis de las propiedades semánticas que revelan estos verbos en su forma predicativa.

‘Hacer’, cuando tiene significado pleno, es hiperónimo de todos los verbos de acción. Lleva implícita la idea de “crear, de dar existencia” (Clave 1997), de modo que se realiza como progresión, como un movimiento hacia delante, lo que se ajusta perfectamente con el significado producido por la construcción pseudocopulativa correspondiente. ‘Hacerse médico’ supone una actividad previa (estudiar) y una tendencia de avanzar hacia un determinado fin. ‘Hacerse’ se usa para presentar cambios que tienen una dirección vectorial, un curso y un desarrollo continuo. Siendo así, su uso con los adjetivos relativos a la edad no resulta contradictorio, ya que la construcción se forma a partir de la imagen del envejecimiento como proceso evolutivo.

Según el *Diccionario de uso del español* (1987), ‘volver’ expresa la idea de andar en sentido inverso, lo cual quiere decir que supone una alteración de orientación, una desviación del camino que se acaba de recorrer. A partir de esa acepción original crea en su forma pseudo-

copulativa una imagen de cambio como transformación, como acto de convertirse o de pasar de un estado a otro. A diferencia de ‘hacerse’, conlleva la idea de regresión y de discontinuidad en la duración del estado anterior, tal y como ilustran (26), (27), (28) y (33). Un sujeto, animado o inanimado, abandona su aspecto, sustancia o naturaleza psíquica para convertirse en una entidad distinta de lo que era antes.

El *Diccionario de uso del español* explica ‘poner’ como evento de “Hacer que una cosa esté en cierto sitio (...)”, sugiriendo con esta definición su carácter causativo y con eso la existencia de un agente externo. Colocar algo en determinado espacio o “hacer tomar cierta posición” supone un cambio de lugar. ‘Ponerse’ ha mantenido parte de esta acepción: el cambio de estado representa simbólicamente el cambio de lugar, siendo el atributo una representación metafórica del dominio en el cual el sujeto ha accedido (Van Gorp 2015: § 5.1.). Así, ponerse colorada, furiosa o enferma una persona, quiere decir que “ha entrado” o “se ha trasladado” en un nuevo estado, que afecta a su aspecto físico, comportamiento, salud, etc. El paso de una condición existente a la nueva es un acto instantáneo, de modo que el cambio expresado por ‘ponerse’ supone un evento temporalmente limitado, lo cual también explica su compatibilidad con los atributos de ‘estar’.

## 5. Consideraciones finales

Comparando los recursos lingüísticos del español con los del serbio, se observa una diferencia importante, que reside en la perspectiva desde la cual se aborda el fenómeno: en serbio el verbo *postati*, léxicamente no marcado, designa sólo el proceso de devenir, esto es, confiere a la construcción semicopulativa el valor informativo u objetivo, mientras que en español junto al significado referencial, a la idea de cambio, se codifican diferentes matices o formas en que éste se produce. De hecho, en español el significado se presenta desde una perspectiva subjetiva: a la base semántica se añade un significado implícito, que crea el hablante según la forma en que conciba dicha noción, o en términos pragmáticos, según su intención comunicativa y la visión personal del evento. El significado producido por los verbos pseudo-copulativos analizados es un significado inferido y, por lo tanto, dependiente del contexto, es decir, de su relación con el atributo, que se establece a partir de las propiedades semánticas que han heredado de sus formas predicativas.

## FUENTES

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Banco de datos (CREA) [en línea]: Corpus de referencia del español actual. <<http://www.rae.es>>.  
SrpKor = Korpus savremenog srpskog jezika  
<<http://www.korpus.matf.bg.ac.rs/prezentacija/korpus.html>>.

## BIBLIOGRAFÍA

- CLAVE. *Diccionario del uso del español actual*. Madrid: Ediciones SM, 1997. Impreso.
- Delbecque Nicole & Lise Van Gorp. "Hacerse y volverse como nexos pseudo-copulativos". *Bulletin hispanique* [En línea], 114–1 (2012): 277–306.
- Escandell Vidal, María Victoria *et al.* (Eds.) *60 problemas de gramática*. Madrid: Ediciones Akal, 2011. Impreso.
- Franch, Juan Alcina & José Manuel Blecua. *Gramática española*. Barcelona: Ariel, 1975. Impreso.
- Jovanović C., Aleksandra. „Semantičke i sintaksičke osobenosti neprelaznih (nepovratnih i nepravih povratnih) semikopulativnih glagola u savremenom srpskom jeziku“. *Nasleđe* 41 (2018): 27–48.
- Marín, Rafael. *Entre ser y estar*. Madrid: Arco Libros. 2004. Impreso.
- Morimoto, Yuko & María Victoria Pavón Lucero. *Los verbos pseudocopulativos del español*. Madrid: Arco Libros, 2007. Impreso.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1987. Impreso.
- Noguerol Conde, María Victoria. "La expresión del cambio de estado: Delimitación léxico-semántica del verbo *hacer* en las construcción *hacer + adjetivo / sustantivo con sujetos animados*". *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, vol. VI, sem. 1, año (2018): 5–34. Impreso.
- Porroche Ballesteros, Margarita. *Aspectos de la atribución en español*. Zaragoza: Pórtico, 1990. Impreso.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid: Espasa. 2010. Impreso.
- Rečnik srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2011. Štampano

- Rodríguez Arrizabalaga, Beatriz. "El sistema atributivo de devenir en la interlengua de los estudiantes ingleses de español como lengua extranjera. Problemas de inferencia y propuesta de solución". *Pragmalingüística*, 25 (2017): 540–559. Impreso.
- Stanojčić, Živojin & Ljubomir Popović. *Gramatika srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997. Štampano.
- Stevanović, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik II*. Beograd: Naučna knjiga, 1987. Štampano.
- Van Gorp, Lise. "Pseudo-copular use of the Spanish verbs *ponerse* and *quedarse*: two types of change". *CogniTextes* [En ligne] Vol. 13 (2015).

## PSEUDO-COPULAR CHANGE OF STATE VERBS 'HACERSE', 'VOLVERSE' AND 'PONERSE' AND ITS EQUIVALENT FORMS IN SERBIAN

### Summary

The pseudo-copular change of state verbs used with nominal and adjective complements, designate an alteration of state or quality. Spanish does not have a lexically neutral verb to express this meaning, as is the case in Serbian (*postati*) or in other languages (become in English, devenir in French, werden in German, etc.). Instead, it has a semantically much more complex paradigm, formed by different verbs, which can add to the basic idea of change semantic nuances, depending on the attribute with which they are combined.

The present work offers a semantic and grammatical description of the verbs 'hacerse', 'volverse' y 'ponerse' according to the criteria of its use and presents the equivalent forms in the Serbian translation. The issue is considered from an integrated, cognitive-functional and contrastive perspective, which allows to identify the similarities and differences between Serbian and Spanish in the way in which these two language conceptualize the notion of change and, also, to explain the origin of errors in the acquisition of this part of Spanish grammar. The corpus of the analysis is based on the examples taken from *Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA), as well as from *Korpus savremenog srpskog jezika* (SrpKorp).

**Keywords:** copulative verbs, pseudo-copulative verbs, change of state verbs, conceptualization, attribute, predicative complement.





**Dragana Bajić<sup>1</sup>**  
*Instituto Cervantes, Belgrado*  
*Serbia*

## **MARCADORES REFORMULATIVOS DE RECONSIDERACIÓN**

### **Resumen**

En el marco de la pragmática lingüística, desde los mismos principios de la disciplina, ha suscitado especial interés el tema de los marcadores discursivos como uno de los factores de la coherencia discursiva por ser claves en el procesamiento de la información y en la transmisión de intenciones comunicativas del locutor. El estudio de estos elementos ha dado importantes resultados sobre todo en el seno de la hispanística. Por esta razón, apoyándonos más en el aparato teórico desarrollado por los hispanistas, elegimos la clase de los reformuladores de reconsideración para analizarlos contrastivamente con los del serbio. En el grupo se distinguen dos subgrupos: el de los marcadores que introducen una reformulación nueva (*total, después de todo*) y el de los que instruyen una reformulación definitiva (*al fin y al cabo, a fin de cuentas, en definitiva, etc.*). Teniendo en cuenta que toda reformulación establece cierto tipo de repetición, nuestro objetivo es examinar cómo y con qué medios lingüísticos se consigue esta relación, para después detectar cuáles son sus correspondientes en serbio. Los resultados obtenidos serán relevantes sobre todo en dos áreas de la lingüística aplicada: en la enseñanza del español y el serbio como lenguas extranjeras y en la actividad traductora.

**Palabras clave:** marcador discursivo, reformulación, reconsideración.

---

<sup>1</sup> [dacabaj@gmail.com](mailto:dacabaj@gmail.com)

## 1. Introducción

El aparato teórico utilizado en este artículo pertenece a la lingüística pragmática. Nos apoyaremos primero en los logros de los filósofos de la lengua, sobre todo en Grice (1969, 1975) a quien se deben nociones como *la ostensión, la inferencia y la implicatura*. Su distinción entre la implicatura convencional y la conversacional dio paso a otra entre el ‘significado’ lingüísticamente dado y el ‘sentido’ contextualmente derivado.

Retomando sus ideas los cognitivistas Dan Sperber y Deirdre Wilson (1986) crearon su Teoría de la Pertinencia; ellos diferenciaron la “explicatura de nivel inferior” con contenido lingüísticamente codificado de la “explicatura de nivel superior” como enriquecimiento de este contenido.

En el seno del estructuralismo francés los lingüistas Anscombe y Ducrot (1994) desarrollaron la Teoría de la Argumentación que opera con el concepto de “fuerza argumentativa”.

Otra dicotomía inspirada en la cognitivista separación entre las representaciones conceptuales o lógicas y el cálculo que se realiza con ellas se debe a Blakemore (1987) y atañe a los “significados conceptual y procedimental”. Esta demarcación no subsiste de forma tajante debido al distinto grado de gramaticalización de los marcadores.

En cuanto a la reformulación, Camacho Adarve (2009: 14) subraya que “las repeticiones *siempre* incluyen modificaciones pragmáticas” y Bazanella (1996) llama la atención sobre la variedad de sus funciones (cognitiva, estilística, argumentativa, textual, conversacional, interaccional y étnica). Según la definición de Martín Zorraquino y Portolés (1999: 4121) y Portolés (2011: 105 y 141), “[l]os reformuladores son marcadores que presentan el miembro del discurso en el que se encuentran como nueva formulación de lo que se pretendió decir con un miembro anterior”. El término “miembro discursivo” se debe a Portolés (2011: 40–41); es “la unidad lingüística mínima en la que se puede localizar un marcador [y] puede ser menor que un enunciado”.

Finalmente, a partir de la última década del siglo pasado se dieron los enfoques contrastivos orientados a la traducción (Rossari 1990 y 1994, Fløttum 1994, Cuenca Ordiñana & Bach Martorell 2007, Borreguero Zuloaga 2011, Garcés Gómez 2009). Nuestro análisis se centrará en los sentidos contextualmente obtenidos de los reformuladores de reconsideración y de sus capacidades conmutativas, es decir, de las (im) posibilidades de sustituir un marcador con otro del mismo grupo en un determinado contexto.

## 2. Marcadores reformulativos de reconsideración

Los marcadores de reconsideración son un subconjunto de los recapitulativos que Garcés Gómez (2008 y 2010) aisló tomando en cuenta la intención del hablante de expresar un punto de vista modificado que no necesariamente tiene que ser solo un resumen o una conclusión. Después de haber considerado otras posibilidades, expresadas o implícitas, el locutor formula una nueva percepción de la situación, una explicatura de nivel superior.

A continuación, la autora sigue distinguiendo los marcadores que introducen una opinión definitiva de los que exponen una nueva basada en el contenido precedente global. La siguiente tabla ilustra la lista de estos marcadores (las correspondencias entre serbio y español no son necesariamente horizontales):

<b><i>Marcadores de reconsideración</i></b>			
<i>Marcadores de reformulación definitiva</i>		<i>Marcadores de reformulación nueva</i>	
español	serbio	español	serbio
al fin y al cabo a fin de cuentas al fin y a la postre en resumidas cuentas en definitiva	na kraju krajeva uostalom u krajnoj liniji u kratkim crtama ukratko (rečeno) konačno dakle	total después de todo	sve u svemu posle svega najzad, naposletku konačno (ipak)

### 2.1. Al fin y al cabo

Con este reformulador, de reconsideración presentada como definitiva, el locutor toma en cuenta una o varias perspectivas del miembro anterior para exponer una opinión como un compendio cuya fuerza argumentativa es mayor que la de los miembros precedentes. De manera similar se define en el *Diccionario de partículas (DP, Santos Río 2003)*. El *DCOE (Fuentes Rodríguez 2009)* distingue tres funciones de *al fin y al cabo*: como conector puede ser justificativo y recapitulativo de reconsideración y como operador es argumentativo. Martín Zorraquino y Portolés Lázaro (1999: 4139) también lo consideran operador cuando los argumentos anteriores son implícitos.

En (1) el marcador introduce lo que para el locutor resulta un juicio definitivo, coorientado con los miembros anteriores. Además, le precede un *pues* consecutivo que refuerza su efecto:

- (1) [...] el blanco es la reunión de todos los colores, su ausencia da lugar a otro color que también ciega, el negro. Pues al fin y al cabo, tanto el exceso de blancura como el de negrura terminan igual, ocultándolo todo. (*El País. Babelia*, 24/04/2004, CREA)

Belo objedinjuje sve boje, njegovo odsustvo ustupa mesto drugoj boji koja takođe zaslepljuje, crnoj. A na kraju krajeva, i višak belog kao i višak crnog konačno sakriju sve.

En el mismo tono de corroboración de los miembros anteriores está el siguiente ejemplo serbio con el marcador *uostalom*, conmutable con *na kraju krajeva*, que en el *RMS* se define como partícula usada “kad se iznosi još neka okolnost saglasna sa smislom već rečenog”<sup>2</sup>.

- (2) [...] za nju je i to spadalo u neshvatljivu veličinu njenog tate da on ne sluša stvarno ono što mu se govori, nego zamišljen gleda negde u daljinu, kroz prozor. Uostalom, on je takav i sa odraslima. (Andrić, I. 1958: 21)

Para ella también esto pertenecía a la grandeza inconcebible de su papá que no escuchaba en realidad lo que le decían, sino que miraba pensativo por la ventana, hacia las lejanías. Al fin y al cabo, él era así también con los adultos.

El marcador *al fin y al cabo* se combina con los conectores causales, con *pero* y con *y* que concuerdan con su significado. Con los primeros, el miembro introducido por el marcador obtiene el sentido de explicación justificativa. Con *pero* la condensación final tilda de menos importantes las calificaciones anteriores con los adjetivos restrictivos para contraponer con más contundencia la esencia semántica del nombre ‘guerra’. Con *y* se concibe como continuación de serie:

- (3) A Olga Knipper la vemos en esta fotografía de la época que aparece en la cubierta del libro ladeando la cabeza que se apoya sobre ambas manos, labios finos, mirada soñadora, expresión sensible; es una

---

<sup>2</sup> ...cuando se expresa una circunstancia más, que está en consonancia con el sentido de lo ya dicho.

pose de estudio, artificial, representándose a sí misma, porque al fin y al cabo es actriz. (*ABC Cultural*, 30/08/1996, CREA)

Na ovoj fotografiji iz tog doba vidimo Olgu Kniper na koricama knjige, nakrenute glave oslonjene na obe ruke, tankih usana, sanjalačkog pogleda, s izrazom nežnosti; to je poza u studiju, veštačka, na kojoj predstavlja samu sebe, jer je uostalom/na kraju krajeva glumica.

- (4) De esta forma se nos presenta un drama familiar tipo. Un hijo en un frente, otro en el propio, un hermano en el otro bando... Guerra civil, guerra cruel, guerra fratricida, pero al fin y al cabo guerra (*Odiseo Revista de Historia*, nº 1, 22/04/2001, CREA)

Na taj način dobijamo tipsku porodičnu dramu. Jedan sin na jednom frontu, drugi na svom, jedan brat na drugoj strani... Građanski rat, okrutan rat, bratoubilački rat, ali na kraju krajeva rat.

- (5) Ima puno razloga da se postavi sledeće pitanje: Koji je današnji razlog da Amerika ignoriše prava Srba na Kosovu, u BiH, u Hrvatskoj i na kraju krajeva u Srbiji? (SrpCorp2013, ej. nº 20)

Hay muchas razones para hacer la siguiente pregunta: ¿Cuál es la razón actual por la que América ignora los derechos de los serbios en Kosovo, en Bosnia y Herzegovina, en Croacia, y al fin y al cabo en Serbia?

El (6) termina con un argumento decisivo del locutor y solo a partir de él se infiere que los miembros anteriores tratan de un tópico diferente. Es el caso en el que *al fin y al cabo* funciona como operador, ya que modifica su propio miembro discursivo. Siendo el argumento decisivo, indica que hay otros, menos importantes que la herencia, pero que pueden ser relevantes para la grandeza de un reino o un rey.

- (6) [...] moje kraljevstvo se prostire na nekih 450 kvadratnih kilometara. Ali to niko ne zna. [...] Nikada nisam mario za velika kraljevstva. Veličina kraljevstva ništa ne doprinosi veličini kralja. Naprotiv. Velika carstva okupljaju svakojaki ološ, a car ima sve mane svojih podanika. Na kraju krajeva, ja svoje kraljevstvo nisam nasledio (SrpCorp2013, ej. nº 32)

Mi reino se extiende sobre unos 450 kilómetros cuadrados. Pero nadie lo sabe. Nunca me importaban los reinos grandes. La grandeza de un reino no contribuye nada a la grandeza de su rey. Al contrario.

Grandes reinos reúnen todo tipo de canallas, y el emperador sufre de todos los defectos de sus súbditos. Al fin y al cabo, ¡yo no heredé mi reino!

Cuando se trata de la heterorreformulación (la reformulación del interlocutor), se confrontan las posturas de dos locutores. En el diálogo que sigue una mujer intenta justificar la promiscuidad de la hermana de su amiga, mientras que esta discrepa, reconsiderándolo con alegar sus propios argumentos:

(7) — Y hay que ver la vida que lleva, porque ya me dirás si es normal vivir como vive. [...] Y luego, eso de acostarse con el primero que llega, ¿pero qué principios son esos? Te digo que me avergüenzo de ser su hermana.

— Mujer, si le gusta darse un revolcón de vez en cuando... eso lo hacemos todas, la que más y la que menos.

— Sí, pero dentro de un orden, quiero decir que yo estoy casada como Dios manda. Janti también tiene a su marido y tú, al fin y al cabo, vivir con un hombre..., pues no es que esté bien, pero, vamos, es uno. (Hidalgo, I. 1988, *Todas hijas de su madre*, CREA)

— Da vidiš kakav život vodi, pa mi onda reci je l' normalno da živi k'o što živi. I to da legne s prvim koji naiđe, ma kakvi su to principi? Kažem ti, sramota me je što sam joj sestra.

— Ej bre, pa voli tu i tamo da se kresne... to sve radimo, neka više, neka manje.

— Jeste, ali treba da ima nekog reda, hoću da kažem, ja sam udata kô što Bog zapoveda. Hanti isto ima muža, i ti, uostalom / na kraju krajeva / u krajnjoj liniji živiš sa jednim čovekom..., nije baš da je u redu, al' 'ajde, bar je jedan.

Como se ha podido comprobar, el marcador *na kraju krajeva* y su sinónimo *u krajnjoj liniji* tienen el significado correspondiente al español *al fin y al cabo*.

## 2.2. A fin de cuentas

El reformulador *a fin de cuentas* (la variante menos frecuente es *en fin de cuentas*) comunica que antes de introducir la opinión definitiva, había un proceso de reflexión sobre diferentes opciones, explícitas o no. En el *DP* se presenta como locución adverbial argumentativa y como

consecutiva y en el *DCOE* como conector justificativo, equiparado con el mismo valor de *al fin y al cabo*.

En un trabajo temprano Fuentes Rodríguez (1993) subraya el valor conclusivo del significado de *fin*, lo que tanto a *al fin y al cabo* como a *a fin de cuentas* concede el sentido terminativo, como en *al final y después de todo*, pero les niega el valor reformulativo, excepto cuando el argumento introducido por el marcador acaba invalidando los argumentos anteriores.

El siguiente fragmento contiene dos ejemplos con dos sentidos diferentes. El primero es justificativo y el más pertinente entre todos los argumentos imaginables, ya que son implícitos. El segundo presenta una afirmación de equivalencia entre otros humanos y nosotros, pero dando a saber que se dejan al margen las posibles objeciones, o argumentos, que podrían contradecirla o modificarla por haber desatendido otros eslabones evolutivos que había en medio:

- (8) Gobernaron Europa y Oriente Próximo a su antojo [los Homo heldelbergensis]. A fin de cuentas, eran Homo sapiens. Pero pertenecían a otra humanidad que no era la nuestra o, al menos, no la que nos ha legado su código genético. Los otros humanos — nosotros, a fin de cuentas — aún no habían abandonado África cuando ellos dominaban el Viejo Continente. (Cardeñosa, B. 2001. *El código secreto. Los misterios de la evolución humana*, CREA)

Vladali su Evropom i Bliskim istokom kako su hteli [Homo heldelbergensis]. Na kraju krajeva, bili su Homo sapiens. Ali pripadali su nekim ljudima koji nisu kao mi, ili bar ne onima koji su nam ostavili svoj genetski kod. Oni drugi ljudi — mi, na kraju krajeva — još ne behu napustili Afriku kada su ovi vladali Starim kontinentom.

Combinado con otros conectores, este marcador obtiene diferentes matices de sentido. Así, en (9) se resalta la continuación de la argumentación y en (10) el nuevo argumento reconsiderado se opone a lo expresado en el miembro anterior como más convincente y objetivo, obteniendo un matiz concesivo, por lo que hay dos posibilidades de traducción:

- (9) Aristóteles escribió que “la ética procede de la costumbre”. Y, a fin de cuentas, hábitos y costumbres vienen a ser el resultado de los actos, singulares y concretos, con que cada día vamos haciendo nuestra vida. (VV. AA. *Filosofía. 1º bachillerato*. Anaya. 1998, CREA)



Aristotel je napisao da “etika potiče iz običaja”. I na kraju krajeva, navike i običaji su rezultat postupaka, pojedinačnih i konkretnih, tako da svakog dana polako izgrađujemo svoj život.

- (10) Remontémonos al primer sanador, [...] al primer chamán. Él representa el nacimiento del tronco común del que emergen las diferentes ramas del saber; de él derivan las diversas tradiciones médicas, y desde él se desarrollarán los desiguales métodos de saber; uno de ellos, posiblemente el más válido, pero a fin de cuentas, una rama entre varias, no la única, es el de la medicina científica. (Lucena Marotta, F. 2002. *Qué significa estar sano*, CREA)

Vratimo se prvom vidaru, prvom šamanu. On predstavlja nastanak zajedničkog stabla iz kojeg rastu različite grane znanja; iz njega se izvode razne medicinske tradicije i počev od njega se razvijaju raznorodne metode saznavanja; jedna od njih, možda najvrednija, ali na kraju krajeva/ipak samo jedna od grana, ne jedina, jeste naučna medicina.

El locutor de (11) alega su argumento reconsiderado como una concesión y el de (12) como una razón de mayor importancia:

- (11) Mira tu expediente. Es un expediente bastante cargadito. Realmente, no entiendo cómo te han caído tan pocos años, aunque, a fin de cuentas, eso no es asunto mío. (Ortiz, L. 1976. *Luz de la memoria*. CREA)

Pogledaj svoj dosije. Poprilično krcat dosije. U stvari, ne razumem kako si zaradio tako malo godina, iako, na kraju krajeva, nije to moja stvar.

- (12) Luego, nos pasamos toda la tarde, después de la comida de Navidad, haciendo suposiciones sobre qué le habría parecido Yoni a Miguel Conde, a Marita, la mujer de Miguel Conde —con lo estirada que era —, a Marta Conde, que algo tendría que decir, porque a fin de cuentas iba a ser su cuñado... (Mendicutti, E. 1995. *Fuego de marzo*, CREA)

Zatim smo celo popodne, posle božićnog ručka, nagađali kako se Džoni učinio Migelu Kondeu, Mariti, ženi Migela Kondea — pošto je tako uštogljena —, Marti Konde koja je valjda imala šta da kaže, jer će joj na kraju krajeva postati zet.

Aunque en serbio seguimos utilizando el mismo marcador, se consiguen los efectos de sentido correspondientes al original español.

### 2.3. Al fin y a la postre

El reformulador *al fin y a la postre* es de uso restringido. Tiene la variante *al fin y al postre*, todavía más rara. El *DP* lo define de forma idéntica como *al fin y al cabo* y el *DCOE* como conector justificativo remitiendo a *al fin y al cabo*. Martín Zorraquino y Portolés Lázaro (1999: 4138, n. 88) mantienen que es un adverbio que, a pesar de su similitud con el marcador anterior, mantiene su significado original de *en último término*. Por todo lo dicho, en esta ocasión no lo analizamos, sino que apuntamos que en la traducción al serbio le corresponden los mismos dos marcadores que para *al fin y al cabo*.

### 2.4. En resumidas cuentas

Este marcador es de un semantismo muy transparente: el miembro que introduce reconsidera lo dicho resumiéndolo en el marco del mismo punto de vista. En el *DP* se describe como locución adverbial realizativa de reformulación y en el *DCOE* como conector conclusivo. Lo que diferencia este reformulador de otros semejantes como *en resumen*, *en síntesis*, *en suma* y *en conclusión*, es que sus miembros pueden estar antiorientados (Portolés 2011: 110–111). Se traduce con *u kratkim crtama, ukratko rečeno*.

Aquí (13), después de los elementos que versan sobre el mismo tópico, coorientados y explícitos, se llega a una reformulación sintetizada sobre el tema:

- (13) Las letras de las canciones de Javier Krahe han sido reivindicadas por más de una generación musical, dado el rigor de sus rimas matemáticamente perfectas, los juegos de palabras que contienen y, en resumidas cuentas, el genio compositor que siempre vierte en ellas. (*El Mundo*, 30/10/1996, CREA)

Tekstove pesama H. Krahea uzimalo je više muzičkih generacija zbog strogo i matematički savršenih rima, igara reči u njima i, u kratkim crtama, kompozitorskog nadahnuća koje nikad nije izostajalo.

En el siguiente ejemplo, tras unas reflexiones no relacionadas con el personaje de Flora, la locutora cambia el tema, pero sin razonarlo,

exponiendo de manera concisa y en forma interrogativa la reformulación de todos los elementos implícitos. Lo traducimos con *ukratko (rečeno)*, *brevemente dicho*, que encontramos más apropiado para introducir una pregunta, dado que después de *u kratkim crtama* es preferible un miembro asertivo:

- (14) Pero ahora debo centrarme en Flora. Con serenidad, con justicia. Porque, en resumidas cuentas, ¿tenía algo de raro la aparición de Flora aquella misma tarde en el hotel? (Fernández Cubas, C. 1994, *Con Ágatha en Estambul*, CREA)

Ali sada moram da se usredsredim na [2001] Floru. Spokojno, pravedno. Jer, ukratko (rečeno), je li bilo nečeg čudnog u tome što se Flora tog istog popodneva pojavila u hotelu?

El (15) tiene los argumentos antiorientados:

- (15) Mnogi od njih su puno šta obećavali, ali od njih pomoći nisam dobio. Ukratko rečeno, retki su pojedinci koji su shvatili naše teškoće i potrebe i pomogli nam. (SrpCorp2013, ej. n<sup>o</sup> 31)

Muchos de ellos prometían muchas cosas, pero de ellos no recibí ayuda. En resumidas cuentas, son raras las personas que comprendieron nuestras dificultades y necesidades y nos ayudaron.

Para resumir, el marcador tratado funciona de manera bastante parecida en las dos lenguas, salvo que en serbio hemos detectado una sensibilidad respecto al tipo de acto de habla, así que para las reformulaciones interrogativas es preferible *ukratko (rečeno)*.

## 2.5. En definitiva

El último del subgrupo de reformuladores de reconsideración definitiva es el representante por antonomasia: *en definitiva*. Instruye la intención comunicativa de presentar una nueva perspectiva como final. El *DP* remite al adverbio enunciativo *definitivamente*, del que como de una variante hablan Martín Zorraquino y Portolés (1999: 4135, n. 86), igual que la función de operador en el caso del miembro anterior implícito. En la misma línea, el *DCOE* distingue un *en definitiva* conector conclusivo y otro operador enunciativo. Fuentes Rodríguez (1993: 186) menciona la jerarquía dentro de la cual el argumento más fuerte es el introducido

por el marcador. Asimismo observa que, cuando se trata del sentido de conclusión, *en definitiva* y *definitivamente* no son conmutables, como en (16). Al sentido conclusivo, Herrero Ingelmo (2013: 7) añade los de *sobre todo*, *fundamentalmente*, *finalmente* y *por lo tanto*.

El autor de (16) envía el mensaje (conclusión) de que en la escala de importancia el pueblo está más alto que la lengua. Hay dos opciones de traducción, *dakle* y *stoga* (*por lo tanto*); *pa* equivale a y continuativo.

- (16) En este ambiente intelectual, muchos de los estudiosos por lo que se preocupaban en realidad era por los orígenes de su propia lengua y en definitiva de su propio pueblo. (Villar. F. 1996. *Los indoeuropeos y los orígenes de Europa*, 20)

# Se preocupaban por los orígenes de su lengua y definitivamente de su pueblo.

U takvoj intelektualnoj sredini, mnogi naučnici su u stvari bili zaokupljeni poreklom sopstvenog jezika, pa dakle/pa stoga i sopstvenog naroda.

En el discurso oral *en definitiva* puede encabezar su propio turno de palabra preguntando por la conclusión, por lo que tampoco se puede sustituir con el adverbio. En serbio ocurre lo mismo con *dakle*:

(17) A. ....

B. ¿En definitiva? (*Resume, por favor, dime la conclusión.*)

(Fuentes Rodríguez 1993: 186)

A. ....

B. Dakle? (*Sažmi, zaključí*)

Rajić (2013) trató con detalle las múltiples funciones de *dakle* en serbio, entre ellas la consecutiva, así como sus correspondencias en español; con el (18) añadimos una más, *en definitiva*. Además, es un ejemplo de argumenos antiorientados:

- (18) Sospecho ahora, incómodo, que este ritmo vodevilesco no es quizá el más apropiado para contar lo que en definitiva me proponía contar... (Marsé, J. 1978. *La muchacha de las bragas de oro*. CREA)

Sada s nelagodom podozrevam da taj vodviljski ritam možda nije najprikladniji da ispričam to što sam, dakle, naumio da ispričam.

Finalmente, en el (19) se trata de tópicos diferentes:

- (19) El hecho me desconcertó y hasta me supo mal: quizás alguno de los presentes conocía este íntimo distintivo físico. En definitiva, ni ella ni yo salíamos propiamente perjudicados... (Goytisoló, L. 1984. *Estela del fuego que se aleja*. CREA)

Događaj me je pomeo, čak sam se osetio loše: možda je neko od prisutnih znao za tu intimnu fizičku odliku. Najzad, ni njoj ni meni to nije nanosilo nikakvu štetu.

Como resulta, no hay una correspondencia exacta, o por lo menos preferente, entre *en definitiva* y un marcador serbio, así que, como siempre en estos casos, hay que captar con cuidado todas las instrucciones contextuales para detectar el efecto de sentido correcto y no falsear la intención original.

## 2.6. Después de todo

El matiz definitivo de los marcadores que hemos analizado hasta este punto es el que los diferencia del reformulador *después de todo*, con el que el acento recae en una formulación nueva, opuesta a la de los miembros anteriores, explícitos o implícitos. El *DP* de nuevo ofrece una definición de locución argumentativa causal explicativa, y el *DCOE* la de conector justificativo.

En ausencia de argumentos abiertamente expresados, *después de todo* se convierte en un operador, así que el interlocutor infiere por su cuenta los argumentos que le preceden.

En la traducción al serbio acudimos a un marcador poco lexicalizado por lo que hay que prestar especial atención al contexto para no confundir el valor discursivo con el oracional y fallar en la elección. Una relativa proximidad de significado con *na kraju krajeva* es indicador de que se trata de un marcador. En este sentido el siguiente ejemplo es hasta cierto punto ambiguo: creemos que *después de todo* conserva una parte de su matiz semántico temporal, pero también opera sobre su miembro dejando la posibilidad de establecer una inferencia a partir del elemento cuantificador:

- (20) Este hombre —un buen sacerdote— ha vivido y vive profundamente su fe. Todo lo que sabe se reduce a estas tres

certezas: “Después de todo, Dios es Amor; después de todo, somos amados; después de todo, somos libres”. (*La Vanguardia*, 16/10/1995, CREA).

Ovaj čovek — dobar sveštenik — živeo je i živi duboko u svojoj veri. Sve što zna svodi se na ove tri izvesnosti: „Naposletku, Bog je Ljubav; naposletku, voljeni smo; naposletku, slobodni smo”.

El ejemplo (21) en serbio demuestra, sin embargo, que los argumentos antecedentes explícitos disminuyen el grado de ambigüedad. Todos ellos resultan impertinentes para la conclusión de que el estado siempre sale ganando. El último miembro (*što bi trebalo izbeći*) se justifica y se reafirma con el introducido por el marcador. Además, aquí se da lo que Garcés Gómez (2008: 138) señala como dimensión polémica (aunque no sea dialógica):

- (21) Ustav zabranjuje upotrebu neautorizovanih traka i sud ih ne prihvata kao dokaz. Stoga ostaje otvoreno pitanje kako novine mogu da se ponašaju kao paralelna pravda koristeći kao podlogu takve izvore. U tom kontekstu navodi se podatak o konstantnoj upotrebi medija u službi političkih i ekonomskih interesa, što bi trebalo izbeći. Država, posle svega, ukazuje se, ispliva kao pobednik, pa i po cenu ilegalnih akata. (SrpCorp2013, ej. n<sup>o</sup> 88)

La Constitución prohíbe la utilización de cintas no autorizadas y los juzgados no las aceptan como prueba. Por esto queda abierta la cuestión de por qué los periódicos pueden actuar como justicia paralela basándose en estas fuentes. En este contexto se cita el dato de un uso constante de los medios al servicio de los intereses políticos y económicos, lo cual debería evitarse. El estado, después de todo, se señala, sale como vencedor, incluso a costa de documentos ilegales.

La oposición que se crea entre los argumentos del segmento que le precede y el introducido por el marcador, que presenta una perspectiva contraria, a veces puede obtener una lectura concesiva favorecida por el entorno contextual. En estos casos en serbio se puede utilizar el conector contraargumentativo *ipak*:

- (22) La realidad, por mucho que se la tuerza, disfrace y falsee mediante el juego de palabras engañosas, obedece en último término a sus propias leyes. Y así vemos que, a trancas y barrancas, las cosas marchan adelante y, después de todo, no van saliendo tan mal. (*El País*, 30/12/1980, CREA)

Stvarnost, koliko god da se iskripljuje, prerušava ili izvrće igrom varljivih reči, u krajnjoj liniji se povinuje svojim sopstvenim zakonima. Pa tako vidimo da stvari, preko staza i bogaza, idu napred i da ipak (najzad) ne ispadaju tako loše.

En el siguiente ejemplo los diferentes tópicos y la antiorientación argumentativa han sido utilizados para conseguir un fuerte efecto de ironía. Aparte de esto, el matiz consecutivo posibilita la traducción *najzad* que se diferencia de *posle svega* precisamente por este ingrediente semántico potenciado con la conjunción *y*, que aquí, a pesar de la contrariedad, no se traducirá con *a* (*y* contrastiva):

- (23) Quisiera pedir a estos señores que no sean tan considerados con nuestros impuestos y hagan una excepción enchufando a sus niños para que disfruten de las ventajas que les ofrecen en un centro municipal de Cercedilla, donde podrán, totalmente gratis, envenenarse. No hay prisas. Pueden entrar en cualquier turno. Veneno siempre queda y, después de todo, sus niños, aunque hijos de ministros, alcaldes o directores generales de Sanidad, también tienen derecho a unos días en Cercedilla con veneno incluido, ¿o no? (*El País*, 01/08/1986, CREA)

Želela bih da zamolim tu gospodu da ne budu toliko uvidavni sa našim porezima, pa da naprave izuzetak i preko veze ubace svoju decu da uživaju u prednostima koje nudi opštinski centar u Sersedilji u kome će potpuno besplatno moći da se otruju. Bez žurbe. Mogu da se prijave za bilo koju smenu. Otrova uvek ima, i najzad, njihova deca, iako deca ministara, gradonačelnika ili generalnih direktora u zdravstvu, takođe imaju pravo na nekoliko dana u Sersedilji sa uključenim otrovom, zar ne?

De lo expuesto sigue que con el marcador *después de todo* en serbio hay que estar atento a los sentidos derivados de los contextos particulares, puesto que le corresponden tres opciones de traducción: con *posle svega* y *najzad* como más apropiadas, y con *ipak* en los casos de inferencias concesivas.

## 2.7. Total

Como el anterior de su subgrupo, el marcador *total* reconsidera las opciones explícitas o implícitas para ofrecer una nueva perspectiva global, que corresponde a su semántica. El *DP* lo etiqueta de adverbio

reformulativo con tres significados: uno sinónimo de *en suma, en resumen, en resumidas cuentas y en conclusión*, otro de *así (que)* y el tercero de *después de todo y al fin y al cabo*. Todo esto indica un abanico de posibles efectos de sentido. El DCOE distingue entre *total* conector conclusivo y conector justificativo. Martín Zorraquino y Portolés (1999: 4137–4138) observan que es más frecuente en el discurso oral y, por otro lado, que como recapitulativo es básicamente conclusivo, mientras que como operador refuerza su miembro discursivo.

La variante *en total* se considera anómala.

En serbio le corresponde *sve u svemu*. Aquí (24) se presenta una función prototípica de este marcador. Le preceden varios argumentos, todos coorientados, que se engloban y a partir de ellos se saca una nueva conclusión:

(24) [...] desde la semana siguiente a la separación no habían dejado de verse ni de comer juntos en restaurantes caros a los que no se les había ocurrido llevarme nunca. También iban al cine con frecuencia, y al teatro, y más de un fin de semana se habían escapado a París, como dos jóvenes alocados, viviendo un romance improcedente a todas luces. Total, que mientras yo regaba las plantas de ella y cultivaba las manías de él [...], ellos llevaban la vida que me correspondía a mí. (*El País*, 18/09/1998)

Od sedmice koja je usledila razvodu stalno su se viđali i odlazili na ručak u skupe restorane u koje im nikad nije palo na pamet da me pozovu. Išli su i u bisokop, i u pozorište, a nekoliko puta su za vikend skoknuli do Pariza, kao dvoje mladih i otkaćenih koji proživljavaju očigledno neprimerenu romansu. Sve u svemu, dok sam ja zalivao njeno cveće i pazio na njegove manije, oni su živeli životom kojim je trebalo da živim ja.

El siguiente diálogo demuestra que la conclusión puede sacarla el interlocutor basándose en los argumentos del locutor y que tal conclusión, además, contiene un argumento antiorientado:

(25) HASANAGA: Šta misliš?

JUSUF: Mislim da pristaneš.

HASANAGA: Da nije sumnjivo? Ne bi on ovo na prezent zbog sitnice... Pogledaj, dobri su. Laže da je dvesta dukata. Al nek je i sto, pa je one mnogo. Kako ti ocenjuješ situaciju?

JUSUF: Ovo ti je dobra prilika, istina, možda malo neprijatna, ali, sve u svemu, vrlo pogodna... (SrpCorp2013, ej. n<sup>o</sup> 97)



HASANAGA: ¿Qué te parece?

JUSUF: Pienso que puedes aceptar.

HASANAGA: ¿No te parece sospechoso? No lo regalaría él por poca cosa... Mira, son buenos. Miente que valen doscientos ducados. Pero aunque valgan cien, es mucho. ¿Cómo ves tú esta situación?

JUSUF: Es una buena ocasión, eso sí, un poco incómoda, pero, total, muy favorable...

Este marcador también puede introducir un miembro con un argumento implícito; como no lo conocemos (aunque lo supongamos), en serbio ya no se puede utilizar *sve u svemu* sino *ionako* que marca la diferencia con lo desconocido. Este adverbio sirve como un reformulador que engloba lo no explícito gracias al elemento deíctico que contiene:

(26) En algún lugar de mi cabeza, lo suficientemente lejos como para no molestar, lo suficientemente cerca como para hacerse notar, palpitaban mi minoría de edad, seis años todavía para los veintiuno (la mayoría de edad estaba entonces en los veintiuno, a mí me daba igual, total no votaba nadie), el drama del pantano... (Grandes, A. 1989. *Las edades de Lulú*, CREA)

U nekom kutku glave, dovoljno daleko da ne smeta, dovoljno blizu da se oseća, pulsirali su mi maloletstvo, još šest godina do dvadeset prve (punoletstvo je tad bilo u dvadeset prvoj, meni je bilo svejedno, ionako niko nije glasao), drama na jezeru...

Mancera Rueda (2008: 364) observa que en las columnas periodísticas *total* sirve para reanudar el tema después de una digresión. En estos casos, en serbio se utilizaría el marcador *elem*, propio del lenguaje menos formal (Čudomirović 2009), aunque, creemos, apto para el lenguaje periodístico. Otra opción es *dakle* que, como conclusivo, en un contexto dado puede obtener el efecto de sentido de resumen, derivando en algo como un salto de vuelta al principio:

(27) Pero nada existe hasta que lo bautizan. Y el genio popular ha dado con un mote para denominar a sus nuevos amos, gobernantes, mandamases, o figurantes, que de todo tienen. La fórmula lingüística ha tomado, además, a don Alfonso como fuente de inspiración, quizá porque el que más presumía de austeridad dio pruebas, en aquel atasco famoso, de singular prepotencia, propia de nuevo señorito. Total, que a los nuevos instalados, a los que han subido de clase, a los que no han cambiado de chaqueta, sino pasado del almacén al sastre, han dado en bautizarlos la *mystère set*. (*ABC*, 10/07/1988, CREA)

Ali ništa ne postoji dok ga ne krste. I narodni duh je smislio nadimak za nove gospodare, vladare, glavešine ili statiste, jer su pomalo sve to. Jezička formula je, osim toga, crpla nadahnuće od don Alfonsa, možda zato što je onaj ko se najviše busao odmerenošću, u onoj čuvenoj saobraćajnoj gužvi pružio dokaze izuzetne prepotencije svojstvene novopečenoj gospodi. *Elem/Dakle*, nove nameštenike, koji su se izdigli za klasu, koji nisu prevrnuli ćurak nego su od magacionera postali krojači, prozvali su *mystère set*.

Resumiendo, en su uso prototípico *total* se corresponde con *sve u svemu*. Sin embargo, cuando le preceden argumentos implícitos, se traducirá con *ionako* que señala lo que se interpreta como diferente por desconocido y, finalmente, cuando retoma el tema después de una digresión, se usará *elem* o *dakle*.

### 3. Conclusiones

Analizando el subconjunto de los reformuladores de reconsideración y su polifuncionalidad pragmática, llegamos a la conclusión de que la reformulación a) es ostensiva, b) está destinada a la consecución de un determinado efecto en el receptor y contribuye a una mejor comunicación, c) contribuye a la coherencia del discurso y d) aclara, modifica y añade nuevo material, por lo que está plenamente justificada desde la perspectiva informativa.

La distinción entre significado y sentido y los diferentes grados de su contenido conceptual o procedimental, demuestra que los marcadores de reformulación definitiva y los de la nueva, tanto en español como en serbio, no están plenamente gramaticalizados.

Los tres reformuladores en español que contienen el lexema *fin*, “al fin y al cabo”, “a fin de cuentas” y “al fin y a la postre”, en serbio se corresponden con los reformuladores que también se relacionan con el lexema *kraj*: “na kraju krajeva” i “u krajnjoj liniji”; con el matiz conclusivo-justificativo ambos son conmutables con *uostalom*, lo que no es el caso si se combinan con *pero*, cuando su sentido concesivo puede ser reforzado con “ipak”. El marcador “en resumidas cuentas” equivale en serbio a “u kratkim crtama”, “ukratko (rečeno)”, mientras que “en definitiva” con el sentido conclusivo se traduce con “dakle” o “stoga”, con el sentido consecutivo también con “dakle” y, en el caso de que el tópico del miembro discursivo introducido por este reformulador difiera del anterior, con “najzad”. El reformulador “después de todo”, que aporta una

formulación nueva (igual que “total”), cuando tiene el sentido justificativo o consecutivo se corresponde con “najzad” i “posle svega”, y con el sentido concesivo con “ipak”. Por último, “total” equivale a “sve u svemu”, pero si introduce un miembro discursivo con un argumento implícito, se traduce con “ionako” y, si se usa para retomar el tema después de una digresión, con “elem” o “dakle”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anscombre, Jean-Claude & Oswald Ducrot. *La argumentación en la lengua*. Madrid: Gredos, [1988] 1994. Impreso.
- Bazzanella, Carla (Ed.). *Repetition in dialogue*. Tübingen: Max Niemayer Verlag, 1996. Print.
- Blakemore, Diane. *Semantic constraints on relevance*. Oxford: Blackwell, 1987. Print.
- Borreguero Zuloaga, Margarita. “La traducción de los marcadores del discurso: valores, funciones, posiciones y otros problemas”. Daniel M. Sáez (Ed.). *Últimas tendencias en traducción e interpretación*, Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert, 2011: 123–139. Impreso.
- Camacho Adarve, M<sup>a</sup> Matilde. *Análisis del discurso y repetición: palabras, actitudes y sentimientos*. Madrid: Arco / Libros (Oralia. Anejos 5), 2009. Impreso.
- Cuenca Ordiñana, M<sup>a</sup> Josep & Carme Bach Martorell. “Contrasting the form and use of reformulation markers”. *Discourse Studies*, Vol. 9, No. 2 (2007): 149–175. Print.
- Čudomirović, Jovan. „Rečce kao tekstualni konektori u savremenom srpskom jeziku”. *Književnost i jezik*, LVI/3–4, 2009: 277–295. Štampano.
- Fløttum, Kjersti. “A propos de *c’est-a-dire* et ses correspondences norvégiens”. *Cahiers de Linguistique Française*, 15 (1994): 109–130. Imprimé.
- Fuentes Rodríguez, Catalina. “Conclusivos y reformulativos”. *Verba*, 20 (1993): 171–198. Impreso.
- Fuentes Rodríguez, Catalina. *Diccionario de conectores y operadores del español (DCOE)*. Madrid: Arco / Libros: 2009. Impreso.
- Garcés Gómez, M<sup>a</sup> Pilar. *La organización del discurso: marcadores de ordenación y de reformulación*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2008. Impreso.

- Garcés Gómez, M<sup>a</sup> Pilar. *La reformulación del discurso en español en comparación con otras lenguas: catalán, francés, italiano, inglés, alemán e islandés*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid y Boletín Oficial del Estado, 2009. Impreso.
- Garcés Gómez, M<sup>a</sup> Pilar. 2010. “Marcadores de corrección y rectificación en los textos escritos”. *Revista de Investigación Lingüística* 13 (2010): 87–105. Impreso.
- Grice, Herbert Paul. “Utterer’s Meaning and Intention”. *The Philosophical Review*, Vol. 78, N<sup>o</sup> 2 (1969): 147–177. Print.
- Grice, Herbert Paul. “Logic and Conversation”. Peter Cole & Jerry L. Morgan (Eds.). *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*. New York: Academic Press, 1975: 41–58. Print.
- Gülich, Elisabeth & Thomas Kotschi. “Les marqueurs de reformulation paraphrastique”. *Cahiers de Linguistique Française*, 5 (1983): 305–351. Imprimé.
- Herrero Ingelmo, José Luis. “Reformuladores de recapitulación: de complementos de modo a marcadores del discurso (*en resumen, en síntesis, en suma, en conclusión, en definitiva*)”, 2013. Web. 10 Ago. 2018.
- Mancera Rueda, Ana. “La reformulación en el discurso periodístico: una muestra de la oralidad fingida”. *Oralia*, 11 (2008): 353–374. Impreso.
- Martín Zorraquino, M<sup>a</sup> Antonia & José Portolé Lázaro. “Los marcadores del discurso”. Ignacio Bosque & Violeta Demonte (Eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española (GDLE)*. Madrid: Espasa, 1999: 4051–4213. Impreso.
- Matematički fakultet Univerziteta u Beogradu. *Korpus savremenog srpskog jezika SrpKor2013*. Web. Ago–Sep. 2018.
- Matica srpska. *Rečnik srpskog jezika (RMS)*. Novi Sad, 2007. Štampano.
- Portolés, Jose. “Los marcadores del discurso y la estructura informativa”. Óscar Loureda Lamas & Esperanza Acín Villa (Coords.). *Los estudios sobre marcadores del discurso en español, hoy*, Madrid: Arco/Libros. 2010: 281–325. Impreso.
- Portolés, José. *Marcadores del discurso*. Madrid: Ariel, 2011. Impreso.
- Rajić, Jelena. „Semantika i pragmatika diskursne partikule *dakle* i njeni prevodni ekvivalenti u španskom jeziku“. *Srpski jezik XVIII* (2013): 497–512. Štampano.
- Real Academia Española. *Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)*. Web. Ago-Sep. 2008.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23<sup>a</sup> ed.

- Madrid: Espasa, 2014. Impreso.
- Rossari, Corinne. "Projet pour une typologie des opérations de reformulation". *Cahiers de linguistique française*, 11 (1990): 345–359. Imprimé.
- Rossari, Corinne. *Les opérations de réformulation*. Berne / Berlin / Francfort s. Main / N. York / Paris: Peter Lang, 1994. Imprimé.
- Santos Río, Luis. *Diccionario de partículas (DP)*. Salamanca: Luso-Española de Ediciones, 2003. Impreso.
- Sperber, Dan & Deirdre Wilson. *Relevance. Communication and Cognition*. Oxford: Basil Blackwell, 1986. Print.
- Wilson, Deirdre & Dan Sperber. "Linguistic form and relevance". *Lingua*, 90, 1/2 (1993): 1–25. Print.

## DISCOURSE MARKERS OF RECONSIDERATION

### Summary

Within Pragmatics and from the very beginning of the discipline, discourse markers have always raised special interest as one of the factors in discourse coherence largely due to the key role they play both in the processing of information and in the transmission of speaker's communicative intention. The study of these elements has yielded important results especially in Hispanic Studies. For this reason, and supporting our research on the theories developed by Hispanic Studies scholars, we have chosen the class of reformulators of reconsideration in order to subject them to contrastive analysis with the Serbian ones. Within the group of reformulators of reconsideration we can distinguish two subgroups: markers that introduce a new reformulation (*total, después de todo*) and the subgroup of markers introducing a definitive reformulation (*al fin y al cabo, a fin de cuentas, en definitiva*, etc.). Bearing in mind that all reformulation establish a certain type of repetition, our aim is to examine in what way and by means of what linguistic media this relation is established. Once this is established, the next step is to detect their correspondents in Serbian. The results will be relevant especially to two areas of applied linguistics: Teaching Spanish and Serbian as foreign languages and in Translation.

**Keywords:** discourse marker, reformulation, reconsideration.

**Vlatka Rubinjoni Strugar<sup>1</sup>**  
*Doctora por la Universidad de Alcalá*  
*España*

## **LOS PROBLEMAS MÁS PRONUNCIADOS EN EL USO DEL ARTÍCULO DETERMINADO**

### **Resumen**

El presente artículo, basado en una investigación doctoral ya realizada, pretende indicar los problemas más pronunciados que en el uso del artículo determinado manifestaron los estudiantes serbios del I, II, III y IV año de filología española y, asimismo, procura contribuir a subsanar los errores que en su uso cometen dichos estudiantes. La metodología de la investigación se apoya en el convencimiento de que los dos métodos de la Lingüística contrastiva, el Análisis contrastivo y el Análisis de errores, son complementarios, de ahí que en primer lugar se exponga un análisis contrastivo entre las funciones del artículo determinado y los mecanismos que el serbio utiliza para identificar la referencia del sustantivo, todo eso con contenidos gramaticales estructurados por niveles de competencia A, B y C según el *Plan curricular* del Instituto Cervantes. Posteriormente, se presentan los resultados del análisis cuantitativo y cualitativo de los errores, siguiendo la misma estructura por niveles de referencia. Junto con la causa del error se examina si este podría ser previsto por el Análisis contrastivo o si tenía otra etiología. El último apartado está dedicado a las conclusiones, en las que se observa que la causa de un número importante de los errores podría residir en la transferencia del mecanismo de identificación del referente del sustantivo de una lengua que carece de artículo al español, que

---

<sup>1</sup> vlatkarubinjoni@yahoo.com

lo posee. Esto es, que en la interlengua del estudiante serbio entra en juego un mecanismo psicológico.

**Palabras clave:** lingüística contrastiva, análisis contrastivo, análisis de errores, interlengua, transferencia del mecanismo psicológico.

## 1. Introducción

El uso del artículo determinado español produce problemas a los estudiantes serbios de español así como a otros estudiantes cuya lengua materna carece de esta clase gramatical (la mayoría de las lenguas eslavas, el chino, etc.) En español, el papel fundamental del artículo, según la *Nueva Gramática de la Lengua Española* (RAE y ASALE, 2009: 1023–2073), es facilitar la identificación del referente del sustantivo, esto es, especificar si lo designado por el sustantivo o por un grupo nominal constituye o no información consabida por los interlocutores dentro de un contexto determinado. En *Hoy he recibido un correo electrónico* se supone que tanto el hablante como su interlocutor no tienen noticia previa de dicho correo por lo que el hablante español introduce el sustantivo con el artículo indefinido o indeterminado. El hablante serbio, en situación análoga, usa los numerales, ‘brojevi’ *jedan, jedna, jedno*, o los determinantes indefinidos, ‘neodređene zamenice’ *neki, neka, neko*. Por el contrario, en *Hoy he recibido el correo electrónico*, el sustantivo está introducido por el artículo determinado o definido dado que el hablante español supone que el correo electrónico es identificable por el oyente, o sea, es una información consabida por los interlocutores. El hablante serbio en contextos serbios comunicativos análogos activa el mecanismo de identificación del referente del sustantivo de manera automática, es decir, se apoya sin reflexionar en el conocimiento del contexto, el conocimiento del referente a través de los modificadores restrictivos o en su conocimiento por anáfora directa o anáfora asociativa. De ahí que el estudiante serbio de español no entienda el porqué del uso del artículo en español en contextos equivalentes, en los que esta lengua lo exige. Debido a eso, decidí realizar una investigación científica: quería indagar sobre unos ejemplos concretos, tomados de corpus, obtener resultados que se pudieran cuantificar y expresar numéricamente y, al mismo tiempo, encontrar y ofrecer explicaciones basadas en la teoría lingüística.

Asimismo, quería contribuir a subsanar los errores en el uso del artículo determinado que cometen los estudiantes serbios de español y poner de relieve los problemas más pronunciados en su uso<sup>2</sup>.

La metodología que escogí se apoya en el convencimiento de que los dos métodos de la Lingüística contrastiva, el Análisis contrastivo y el Análisis de errores, son complementarios, pues ofrecen información necesaria para encontrar las causas de los errores que cometen los estudiantes serbios en el uso del artículo determinado. Debido a eso, en primer lugar, en el presente escrito se expone un análisis contrastivo entre las funciones del artículo determinado y los mecanismos que el serbio utiliza para identificar el referente del sustantivo. La organización de los contenidos gramaticales se estructura por niveles de referencia A, B y C, establecidos por el *Plan curricular* del Instituto Cervantes y desarrollados por Martí Sánchez, Penadés Martínez y Ruiz Martínez en su *Gramática española por niveles* (2008). Posteriormente, se presentan los errores más pronunciados del análisis cuantitativo y cualitativo de errores que realicé en producciones escritas de estudiantes serbios de español, siguiendo la misma estructura por niveles de referencia. Asimismo, se indican las causas de estos errores y su posible prevención. El presente artículo se cierra con las conclusiones relativas a los problemas más pronunciados que presentan los estudiantes serbios en el uso del artículo determinado. Se observará cómo la causa de los errores no reside solo en un desconocimiento de las reglas básicas, ni tampoco se debe siempre a las similitudes o diferencias entre las dos lenguas, sino que las causas de los errores puede residir, asimismo, en la transferencia del mecanismo de identificación del referente del sustantivo de una lengua que carece del artículo al español, que posee esta marca explícita, lo que supone que entra en juego un mecanismo psicológico<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> El presente artículo se basa en la tesis *Análisis de errores en el uso del artículo determinado en producciones escritas de aprendientes serbios de español* que defendí en la Universidad de Alcalá el año 2017. Se enmarca en un conjunto de investigaciones sobre análisis de errores que se han llevado a cabo en el Área de Lingüística General del Departamento de Filología, Comunicación y Documentación de la Universidad de Alcalá, bajo la dirección de la Dra. Dña. Inmaculada Penadés Martínez, Profesora Honorífica en Investigación.

<sup>3</sup> Una versión más detallada se puede examinar en el libro *El serbio, una muestra para lenguas sin artículo determinado*, Rubinjoni Strugar, Vlatka (2018).



## **2. Contraste entre las funciones del artículo determinado español y los mecanismos que el serbio utiliza para identificar la referencia del sustantivo**

Para realizar el análisis contrastivo en mi investigación doctoral seguí el siguiente procedimiento: ir construyendo de manera simultánea los tres apartados: el primero, dedicado a las funciones del artículo determinado en español; el segundo, dedicado a las equivalencias serbias de identificación del referente del sustantivo; y el tercero, destinado al contraste entre el español y el serbio. El proceso se desarrolló de tal modo que, en primer lugar, examinaba una determinada función del artículo siguiendo la estructura por niveles de competencia A, B y C. Después, buscaba su equivalente serbio en gramáticas de referencia de esta lengua. En tercer lugar, contrastaba el español con el serbio y justificaba lo investigado con ejemplos tomados de las gramáticas de una y otra lengua.

En el texto, a continuación, se expone el resultado final del procedimiento con el que contrastaba las dos lenguas, el español y el serbio. Se ofrecen las particularidades que distinguen una lengua de la otra, a la vez que se señalan sus similitudes. Asimismo, se mantiene la estructura de valores y funciones del artículo determinado por los niveles de referencia especificados por el *Plan curricular* del Instituto Cervantes (2006) y desarrollados por Martí Sánchez, Penadés Martínez y Ruiz Martínez (2008: 133–146) en su *Gramática española por niveles*: el Nivel A, usuario básico; el Nivel B, usuario independiente; y el Nivel C, usuario competente.

### **2.1. Nivel A. Usuario básico**

Según las directrices para el aprendizaje y la enseñanza de lenguas extranjeras elaboradas por el Consejo de Europa (2002) y adaptadas para el caso concreto del español por el Instituto Cervantes (2006), el usuario básico parte del Nivel Introductorio o de Acceso (A1) desarrollando sus competencias básicas (A2) en el uso de una lengua extranjera. Los niveles de referencia A1 y A2 corresponden al Plan de estudios del I año de los estudios universitarios de español en Serbia. A continuación se exponen los principales valores y funciones del artículo determinado relativos al Nivel A en contraste con los mecanismos equivalentes que el serbio usa para identificar el referente del sustantivo:

- a) Segunda mención. Anáfora directa
- b) Primera mención. Información conocida por el contexto situacional
- c) Indicación genérica
- d) Función sustantivadora con adjetivos. Elipsis nominal
- e) El artículo y el nombre propio

a) Segunda mención. Anáfora directa

El español, para referirse a información previamente dada, esto es, para advertir sobre la segunda mención (anáfora directa) y el hecho de que el referente del sustantivo ya está identificado, usa el artículo determinado. El serbio, en contextos equivalentes, también identifica el referente del sustantivo a través de la anáfora; no obstante, no tiene una marca gramatical explícita para facilitar esta identificación. De ahí que al enunciado *A lo lejos vemos una cueva. Vamos hacia **la cueva** sin hacer ruido* le equivalga el serbio *U daljini vidimo neku pećinu. Krenimo prema **pećin-i**<sup>4</sup> nečujno* 'A lo lejos vemos una cueva. Vamos hacia **cueva** sin hacer ruido'<sup>5</sup> donde se observa que el español usa artículo determinado con *cueva*, mientras que el serbio prescinde de este elemento gramatical en *pećin-i*.

Contrastando la terminología gramatical serbia de referencia (Piper 2005) y la española (RAE 2009) se observa que existe cierta diversidad en sus categorizaciones de la figura gramatical anáfora. El español se refiere a la *anáfora directa* cuando el grupo definido y su asociado designan el mismo ser (relación de correferencia), dentro o fuera de la oración. El serbio, siguiendo a Piper (2005), distingue entre la vinculación dentro de una misma oración, es decir, anáfora en sentido estricto (*anafora u užem smislu*), y la vinculación donde el elemento de anclaje se encuentra fuera de la oración, esto es, anáfora en sentido amplio (*anafora u širem smislu*).

b) Primera mención. Información conocida por el contexto situacional

Existen contextos en español en los que el artículo determinado se emplea en la primera mención del sustantivo debido a que los interlocutores ya tienen conocimiento del contexto situacional valiéndose

<sup>4</sup> La graffa *pećin-i* es la flexión de dativo del vocablo *pećin-a* en nominativo.

<sup>5</sup> Las traducciones señaladas por '...' se realizan palabra por palabra.

de su conocimiento del entorno o del mundo en general. El serbio identifica el referente del sustantivo valiéndose del contexto situacional también; no obstante, no tiene una marca explícita como el artículo español. Según Klajn (2005) y Pipery Klajn (2014), es posible que el serbio invierta el orden de los elementos oracionales: *ne radi televizor* ‘no funciona el televisor’; *pregorela je sijalica* ‘se ha fundido la bombilla’, etc. También es posible que se rija por el acento discursivo (*rečenični naglasak*): **Televizor** *ne radi a imamo struju* ‘**El televisor** no funciona y tenemos electricidad’, o por el aspecto determinado del adjetivo (*određeni vid prideva*): **Star-i** *televizor radi a nov-i ne radi* ‘**El viejo** televisor funciona mientras que **el nuevo** no funciona’. No obstante, estos son solamente algunos mecanismos posibles que facilitan la identificación del referente del sustantivo conocido por el contexto situacional. En *El viaje de mis sueños será Egipto. Quiero ir dentro de \*pirámides...* no hay estos mecanismos, esto es, el estudiante serbio se vale del contexto situacional e identifica en serbio el referente del sustantivo de manera automática, traduce al español directamente de su lengua y, debido a la interferencia de la lengua materna, yerra al no usar el artículo determinado con *pirámides*. Aquí está el problema más significativo. Ambas lenguas poseen mecanismos equivalentes; no obstante, el español tiene una marca explícita, el artículo determinado, mientras que el serbio no la posee.

### c) Indicación genérica

Debido al conocimiento del mundo y al conocimiento del contexto oracional, es posible que un sustantivo español, precedido por el artículo determinado, en su forma singular se refiera a todos los miembros de su clase o especie. En serbio, al igual que en español, esta posibilidad depende del contexto oracional y el conocimiento del mundo dado que el sustantivo serbio común, según Stanojčić y Popović (2012: 74–82), en su forma singular indica que sus particularidades pertenecen tanto a un miembro como a todos los miembros de su clase. Por ejemplo, el sustantivo *kuća* ‘casa’ representa un sitio para habitar a la vez que comparte, en el fondo, las particularidades propias de su clase (diversas casas construidas con varios materiales).

### d) Función sustantivadora con adjetivos. Elipsis nominal

En español el concepto de sustantivar o nominalizar no se interpreta en el sentido estricto de convertir en sustantivo lo que no lo

es, sino que más bien es el proceso por el que se aporta el valor nominal y la información esencial para que una palabra o un grupo de palabras pueda funcionar como sustantivo, según indican la RAE y ASALE (2009: 1028). En serbio, Klajn (2005: 217) señala que el proceso por el que una palabra pasa a otra categoría gramatical, distinta de la suya y sin hacer uso de afijos, se denomina *konverzija* ‘conversión’. Este proceso no es muy frecuente en la lengua serbia, ya que son más habituales otros procesos de formación de palabras, como la sufijación, la prefijación y la composición<sup>6</sup>.

El artículo determinado funciona como elemento sustantivador con adjetivos que carecen de sustantivo explícito. Esta construcción siempre va precedida por un enunciado en el que el sustantivo está presente. En el enunciado *En el armario tengo dos jerséis. // Hoy me pondré el blanco*, el sustantivo omitido *jersey* está identificado por el artículo determinado que, asimismo, habilita el género y el número del sustantivo omitido. En serbio, el adjetivo con su paradigma de flexión adjetival (*adjektivna promena* o *deklinacija prideva*) designa el género, el número y el caso morfológico del sustantivo omitido, de modo que esta información se mantiene presente cuando el enunciado carece de sustantivo explícito.

#### e) El artículo y el nombre propio

El nombre propio identifica individuos particulares y los distingue de otros de su misma especie. Contrastando los usos del nombre propio serbio con los usos del nombre propio español, se percibe que las clases de nombres propios relativas al Nivel A de referencia se usan de igual manera en ambas lenguas. Son los nombres de pila, los apellidos y los nombres de animales<sup>7</sup>.

## 2.2. Nivel B. Usuario independiente

Según las directrices para el aprendizaje y la enseñanza de lenguas extranjeras, elaboradas por el Consejo de Europa (2002) y adaptadas para el español por el Instituto Cervantes (2006), el usuario independiente pasa por el Umbral (B1) y adquiere el Nivel Avanzado (B2) que le capacita para “entender las ideas principales de textos complejos que traten de

<sup>6</sup> Una explicación más detallada se puede examinar en Rubinjoni Strugar, Vlatka (2018).

<sup>7</sup> En los contenidos gramaticales relativos a niveles superiores de referencia (B y C) se explicarán las diferencias en el uso de determinadas clases del nombre propio entre el español y el serbio.

temas tanto concretos como abstractos, incluso si son de carácter técnico, siempre que estén dentro de su campo de especialización” (Consejo de Europa 2002: 26). El nivel de referencia B1 corresponde al II año de estudios universitarios de español en Serbia mientras que el nivel B2 se alcanza en su III año de estudios. A continuación se exponen los principales valores y funciones del artículo determinado relativos al Nivel B en contraste con los mecanismos equivalentes que el serbio usa para identificar el referente del sustantivo:

- a) Función sustantivadora con adverbios
- b) Anáfora asociativa
- c) Uso de primera mención con modificadores restrictivos
- d) El artículo y el nombre propio. Restricciones debidas al tipo de sustantivo
- e) Función sustantivadora del artículo neutro *lo*

#### a) Función sustantivadora con adverbios

El artículo determinado puede aportar el valor de sustantivo a los adverbios. En el enunciado *La segunda pregunta obtuvo el sí del 48% del electorado*, el sintagma *el sí* es un adverbio con valor de sustantivo e indica una afirmación. El serbio no sustantiva adverbios; no obstante, en el ejemplo expuesto utilizará la partícula afirmativa *da* ‘sí’. De ahí que a la oración española anterior le equivalga la siguiente oración serbia: *Drugo pitanje dobilo je „da“ 48% glasačkog tela*. El vocablo *da* ‘sí’ pertenece a la categoría gramatical de las partículas que, según Klajn (2005: 169), forman parte de un grupo heterogéneo de palabras que antiguamente se clasificaban como adverbios o conjunciones.

#### b) Anáfora asociativa

Además de encabezar un grupo nominal que se identifica por su vinculación con un elemento previo del discurso que designa el mismo ser (relación de correferencia, esto es, *anáfora directa*), el artículo determinado puede preceder a un sustantivo cuya referencia se identifica a partir de algún elemento que permita establecer una relación asociativa de carácter léxico o pragmático (*anáfora asociativa*). Siguiendo a la RAE y ASALE (2010: 269), este elemento asociado, no correferente con el grupo nominal definido, suele llamarse “punto de anclaje” o “ancla”. Muy a menudo el artículo determinado se antepone al nombre de una parte, un fragmento o un componente de la entidad que constituye el ancla, como

por ejemplo, el artículo definido se emplea en *el tejado* si se ha hablado antes de *una casa*<sup>8</sup> (relación de meronimia) siguiendo a la RAE y ASALE (2009: 1046–1053), es posible que la interpretación de anáfora asociativa sea una relación de entidad-propiedad (*el olor* vs. *un guiso*); una relación de acción-consecuencia (*el castigo* vs. *una acción punible*); o la relación causa-efecto (*Se produjo un tremendo ruido. El susto fue monumental*). Para el estudiante serbio es bastante complejo identificar contextos de anáfora asociativa en español debido a que la gramática serbia no registra esa categorización de la anáfora. Por otra parte, en su lengua materna y en contextos equivalentes, el estudiante serbio identifica el referente del sustantivo de manera automática por lo que no entiende el porqué del uso del artículo determinado español en relaciones de anáfora asociativa.

### c) Uso de primera mención con modificadores restrictivos

Se ha observado que el español utiliza el artículo determinado en la primera mención del sustantivo cuando su referencia es conocida por el contexto situacional. Asimismo, el español utiliza el artículo determinado para introducir por primera vez el sustantivo o el sintagma nominal cuando su referencia está identificada por: a) elementos lingüísticos; b) oración de relativo u otra oración subordinada. El serbio no tiene un marcador explícito para identificar la referencia de estos sintagmas; no obstante, dispone de mecanismos análogos: a) se vale del uso de elementos lingüísticos (*kongruentni ili nekongruentni atribut*); b) emplea oraciones de relativo u otra clase de oraciones. De ahí que en *Bila sam toliko nervozna da sam želela da stegnem ruku moje majke* 'Estaba tan nerviosa que quería apretar **mano de mi madre**' *Estaba tan nerviosa que quería apretar la mano de mi madre*, los elementos lingüísticos serbios *moje majke* 'de mi madre' permitan identificar de manera clara el referente del sustantivo *ruku* 'mano'. Asimismo, en *Žena koja nije Blanka došla je do mene iz dna hodnika* '**Mujer que** no era Blanca vino hacia mí desde el fondo del pasillo' *La mujer que no era Blanca vino hacia mí desde el fondo del pasillo* (a falta de más contexto, la traducción correcta sería: Una mujer...), el relativo serbio (*odnosna zamenica*) *koja* 'que' introduce una oración de relativo que permite identificar la referencia del sustantivo *Žena* 'Mujer'. Observando los contextos mencionados se deduce que los mecanismos de identificación del referente del sustantivo son iguales en

<sup>8</sup> La expresión nominal que ejerce la función de ancla se marca con trazo discontinuo (una casa) mientras que el grupo nominal definido que se interpreta por su relación de anáfora asociativa se subraya con trazo continuo (el tejado).

ambas lenguas; la diferencia consiste en que el español dispone de una marca explícita, el artículo determinado, mientras que el serbio carece de este elemento gramatical.

d) El artículo y el nombre propio. Restricciones debidas al tipo del sustantivo

En español existen casos que no siguen la norma general (establecida para el Nivel A de referencia) que determina que el nombre propio no necesita artículo determinado. Las restricciones debidas al tipo de sustantivo relativas al Nivel B se observan en el uso de nombres propios que designan accidentes geográficos, países, ciudades, continentes y entidades cósmicas<sup>9</sup>. Es obligatorio el uso del artículo determinado con sustantivos que señalan accidentes geográficos (ríos, lagos, océanos, mares, montes, cordilleras, volcanes y archipiélagos). En serbio, los nombres propios equivalentes a estos casos españoles, por lo general, no llevan ningún determinante. No obstante, existen en serbio situaciones en las que es necesario el uso de un sustantivo adicional para determinar los nombres referidos a estos accidentes geográficos. Su empleo depende del conocimiento del mundo y de la intención del hablante. En particular, *el Danubio*, se suele denominar *Dunav*, sin utilizar el sustantivo *reka* 'río', dado que es un término geográfico conocido por la mayoría de los ciudadanos europeos. No obstante, *el Sava*, estará acompañado por el sustantivo *reka* 'río' (*reka Sava*) en la mayoría de los casos, esto es, siempre que se considere que el destinatario no posee el conocimiento del mundo suficiente para identificar este nombre propio. Por lo que respecta a los nombres de países, ciudades, continentes y entidades cósmicas, en español se observa una vacilación entre utilizar o no el artículo determinado mientras que en serbio estos sustantivos suelen darse sin ningún determinante que identifique su referente, por lo tanto, el conocimiento del mundo es el factor decisivo para la identificación.

e) Función sustantivadora del artículo neutro *lo*

Antes de abordar el tema de la función sustantivadora del artículo neutro *lo*, conviene distinguir entre dos tipos de *lo*, el que se denomina *referencial* y el llamado *enfático*. El *lo referencial* encabeza los grupos

<sup>9</sup> El Instituto Cervantes establece casos de uso de topónimos con modificador restrictivo para el Nivel C. En el apartado 2.3, relativo al Nivel C, se elaborará el uso del artículo con topónimos acompañados por algún modificador restrictivo.



nominales que expresan entidades no animadas definidas, sean estas materiales (*lo alto de la montaña*) o inmateriales (*lo mejor de Luis*). Por otra parte, el *lo enfático* o *cuantificativo* realza la importancia de lo que designa y se suele interpretar como cuantificador de grado sobre adjetivos o adverbios. Aparece seguido de una oración subordinada introducida por la forma *que* (*¡Lo fuertes que eran!*), según indican RAE y ASALE (2009: 1073–1086). El Instituto Cervantes (2006) plantea que el *lo referencial* es el contenido que se aborda en el Nivel B de competencia, mientras que el valor enfático del artículo neutro *lo* se trabaja en el Nivel C. Con respecto a estos temas sigo a Martí Sánchez, Penadés Martínez y Ruiz Martínez (2008: 133–144). Para realizar el contraste con el serbio, sigo las gramáticas serbias de referencia: Klajn (2005), Piper y Klajn (2014), Mrazović (2009) y Stanojčić y Popović (2012).

El *lo referencial* puede combinarse con adjetivos, grupos preposicionales, oraciones de relativo y participios. A continuación se abordará el valor sustantivador del artículo neutro *lo* con adjetivos y el valor sustantivador del *lo* con grupos preposicionales, ambos casos en contraste con el serbio.

○ Valor sustantivador con adjetivos. En español, el valor sustantivador con adjetivos se da en la construcción *lo + adjetivo masculino singular*, lo que permite que los adjetivos funcionen como sustantivo cuando se refieren a cosas (**lo blanco** de la naranja), a cualidades (**lo sereno** de su rostro) o a cantidades (*No se trata de comer más, sino lo justo*). En serbio, siguiendo a Klajn (2005: 217–218), el valor de sustantivo se da en determinados adjetivos, de modo que la forma correspondiente a uno de los tres géneros (masculino, femenino o neutro) asume el valor de sustantivo en determinados contextos. No obstante, este proceso no es muy frecuente en la lengua serbia. En cambio, el proceso de derivación es considerable y cuenta con numerosos sufijos y prefijos. De ahí que en serbio se den tres posibilidades análogas al valor sustantivador de *lo + adjetivo masculino singular*:

1) el uso del adjetivo en función de sustantivo (*Es preferible consumir las naranjas enteras, pues lo blanco de la naranja facilita la asimilación de la vitamina C. Bolje je jesti cele pomorandže, jer belo iz pomorandž-e olakšava asimilacij-u vitamin-a C.* ‘Mejor es comer enteras naranjas porque blanco de naranja facilita asimilación vitamina C.’);

2) la derivación del sustantivo a partir de un adjetivo (*Me cautivó lo sereno de su rostro. Impresionirala me je spokojn-ost njegov-og lic-a.* ‘Cautivó me serenidad su cara.’);



3) el uso del adverbio (*No se trata de comer más, sino **lo justo**. Ne radi se o tome da treba jesti mnogo, već **dovoljno**. ‘No trata se de eso que hay comer mucho, sino **justo**’).*

○ Valor sustantivador con grupos preposicionales. Por lo que se refiere a la función sustantivadora de *lo + adverbios u otras clases de palabras*, el español introduce la preposición *de* entre *lo* y el complemento, formando de este modo grupos nominales neutros. Estos grupos nominales con frecuencia requieren la anáfora asociativa para ser interpretados. El serbio se vale de la función anafórica de los pronombres demostrativos *taj, ta, to* ‘ese, esa, eso’ y *onaj, ona, ono* ‘aquel, aquella, aquello’, específicamente de sus formas neutras, *to* ‘eso’ y *ono* ‘aquello’. Estas formas neutras, en combinación con un adverbio o con otras clases de palabras, son análogas al valor sustantivador español de *lo + adverbios u otras clases de palabras*. A continuación, ofrezco un contraste entre el español y el serbio a través de los ejemplos de Martí Sánchez, Penadés Martínez y Ruiz Martínez (2008: 144) y mi traducción de estos ejemplos al serbio. *Lo* con adverbio: **Lo de ayer** fue horrible. **To od juče** bilo je strašno. ‘**Eso de ayer** fue horrible’. *Lo* con otras clases de palabras: **Lo de tu padre** todavía no ha llegado. **Ono od tvo-g oc-a** još nije stiglo. ‘**Aquello** de tu padre todavía no ha llegado’.

### 2.3. Nivel C. Usuario competente

Según las directrices para el aprendizaje y la enseñanza de lenguas extranjeras, elaboradas por el Consejo de Europa (2002) y adaptadas para el español por el Instituto Cervantes (2006), “el usuario competente dispone de un Dominio Operativo Eficaz (C1) y un nivel avanzado de competencia apropiado para las tareas más complejas de trabajo y de estudio” (Consejo de Europa 2002: 26). El nivel C1 de referencia corresponde al IV año de estudios universitarios de español en Serbia.

En el presente apartado, en primer lugar, se especifican los principales valores y funciones del artículo determinado relativos al Nivel C. En segundo lugar, de los especificados se abordan los contenidos que más problemas han causado a los estudiantes serbios del IV año de estudios<sup>10</sup>, según queda de manifiesto conforme al análisis de los errores realizados.

Los principales valores y funciones del artículo determinado relativos al Nivel C, según el *Plan curricular* del Instituto Cervantes (2006), son:

<sup>10</sup> Para una información más extensa acudir al libro *El serbio, una muestra para lenguas sin artículo determinado*, Rubinjoni Strugar, Vlatka (2018).

- a) Función sustantivadora del artículo determinado con infinitivo
- b) Función sustantivadora del artículo con la oración subordinada
- c) Valor enfático del artículo determinado
- d) Antropónimos y topónimos con el artículo determinado
- e) El artículo y los sustantivos no contables
- f) Valor enfático del artículo neutro *lo*

Los contenidos más problemáticos según la estadística del análisis de los errores son los siguientes:

- b) Función sustantivadora del artículo con la oración subordinada (*el que, la que, lo que*)

En español, el artículo determinado antepuesto a la oración subordinada permite que esta funcione como un sustantivo. En un contexto análogo, el serbio se vale del uso de los demostrativos (*pokazne zamenice*) *ovaj* ‘este’, *taj* ‘ese’ y *onaj* ‘aquel’ y su función anafórica. En tales ocurrencias, siguiendo a Piper y Klajn (2014: 103–106), estos demostrativos suelen estar acompañados por el pronombre relativo *koji, koja, koje* ‘que’. El artículo determinado en la construcción española *el que, la que*, es el que señala el número y el género del antecedente. En serbio, tanto el demostrativo como el relativo concuerdan con su antecedente en número, género y caso morfológico (*Hoy me pondré **la que** me compré en las rebajas. Danas ću obući **onu koju** sam kupila na rasprodaji.*). En expresiones abstractas en las que el español usa el artículo neutro formando la construcción *lo que*, el serbio combina géneros neutros de dichos demostrativos (*ovo, to, ono*) con el relativo *što* ‘que’ (*Os diré **lo que** sé. Reći ću vam **ono/to što** znam.*). Cabe añadir que el relativo serbio *što* ‘que’ es flexible, es decir, tiene siete formas morfológicas correspondientes a los siete casos morfológicos.

- d) Antropónimos y topónimos con el artículo determinado

Por lo que respecta al uso del artículo con antropónimos y topónimos, se examinará su uso con los topónimos, debido a que el análisis de los errores ha indicado que en esta materia hubo determinados problemas.

Existen situaciones en las que los nombres de lugares que no llevan artículo pueden aparecer con él. Este hecho se da cuando estos nombres propios aparecen con algún modificador restrictivo que permite

presentar distintas facetas suyas, o sea, cuando se quiere contrastar un aspecto del nombre propio con otros aspectos suyos. El serbio, en contextos equivalentes, se vale del modificador restrictivo sin usar ningún determinante adicional: *Todo esto ocurría en la España de los cincuenta. Sve se to događalo u Španiji pedesetih godina.* ‘Todo eso ocurría en España de los años cincuenta’.

#### e) El artículo y los sustantivos no contables

La presencia del artículo o su ausencia dependen de las características léxicas (sustantivos no contables y contables) y las características morfológicas (sustantivos en singular y en plural) del sustantivo. También dependen de la situación comunicativa y de la intención del hablante.

Según la clasificación de la RAE y ASALE (2009: 793–813), los sustantivos comunes se agrupan tradicionalmente en contables y no contables; individuales y colectivos; y abstractos y concretos.

Por lo que respecta a los sustantivos no contables, en su mayor parte designan: sustancias o materias (*aire, comida, sangre*); cualidades o propiedades (*altura, inteligencia, pereza*); y sensaciones o sentimientos (*amor, entusiasmo, rabia*). Se asimilan también, en buena medida, a los no contables los sustantivos denominados *pluralia tantum* (*agujetas, apuros, celos, comestibles, etc.*). Los sustantivos no contables, según Alarcos Llorach (1984: 223–234), designan realidades que no se pueden separar en elementos, ni contar, ni numerar (*agua, vino, pan, leche*). De ahí que los no contables puedan ir acompañados de los indefinidos *mucho, poco, bastante, demasiado, etc.* En cambio, los sustantivos contables designan realidades que son susceptibles de ser computadas o numeradas (*perro, libro, niño, periódico*).

En serbio, según Mrazović (2009) y Stanojčić y Popović (2012), los sustantivos se clasifican en nombres propios, nombres comunes, sustantivos colectivos, sustantivos de materia, sustantivos abstractos, sustantivos cuantificativos y sustantivos deverbales (también, los *pluralia tantum* y los *singularia tantum*).

De ahí que el estudiante serbio tenga claro cuándo hay que relacionar los no contables con un sustantivo que designa materia (*aceite* en español con *ulje* en serbio) o con un sustantivo abstracto (*amor* en español con *ljubav* en serbio). No obstante, el grupo de los nombres no contables en español es más amplio, ya que no incluyen solamente los

sustantivos de materia, los abstractos y los *pluralia tantum*<sup>11</sup>. Por ejemplo, todas las asignaturas mencionadas en el corpus por mí analizado están designadas en español por sustantivos no contables. Igual ocurre con determinados sustantivos del corpus que designan realidades no contables: música, cultura, fuego, realidad, fútbol o conocimiento. Según la clasificación de la gramática serbia son sustantivos comunes. De ahí que el estudiante serbio de español no tenga una referencia clara en su lengua materna que le sirva para clasificar estos sustantivos como no contables<sup>12</sup>.

A continuación expongo el valor que presentan los sustantivos no contables y los contables empleados sin artículo o con él, siguiendo a Alarcos Llorach (1984: 223–234). Según el lingüista, el uso del artículo o su ausencia dependen de la situación comunicativa y de la intención del hablante. No obstante, hay contextos en los que es posible la alternancia del artículo y su ausencia (*se puso las gafas* frente a *se puso gafas*) y contextos en los que no se da tal alternancia debido a que en unos forzosamente hay artículo (*llegó el martes* pero no *\*llegó martes*) y en otros obligatoriamente no lo hay (*tengo sed* y no *\*tengo la sed*). Según Alarcos Llorach, la variación o inmovilización del artículo depende de las características léxicas y morfológicas del sintagma nominal.

Sustantivos no contables sin artículo:

— En singular, designan realidades continuas (*agua, vino, frío*), es decir, aluden a la unidad de elementos. Estos sustantivos pueden ser cuantificables pero no numerables (*Bebe vino en la comida; Entra frío por la ventana.*).

— El morfema de plural añade la subdivisión en zonas algo diferenciadas dentro de aquella continuidad (*Bebe vino en la comida* vs. *Bebe vinos españoles*).

Sustantivos contables sin artículo:

— Con el morfema de plural, los contables se refieren a un número indefinido de ejemplares (*lee libros, ladran perros*)

— Con el morfema de singular, el sustantivo contable sin artículo señala

<sup>11</sup> Las mismas *pluralia tantum* producen confusión ya que la clasificación serbia no coincide siempre con la española. Por ejemplo, *agujetas*, en serbio ‘*modrice*’, según la clasificación serbia es un sustantivo común que se usa tanto en plural como en singular mientras que en español se clasifica como *pluralia tantum*.

<sup>12</sup> Asimismo, obstaculiza notablemente la tarea de establecer las clasificaciones semánticas el hecho de que un gran número de sustantivos se pueden usar como contables o como no contables en contextos diversos y con cambio de significado (comí *pavo* / vi un *pavo*; para el desayuno quiero *tomate* (jugo de tomate) / quiero un *tomate*).

particularidad o cualidad: *ropa de niño (dečja odeća), estudiante de español (student španskog jezika)*. Asimismo, siguiendo a Alarcos Llorach (1984: 223–234), en singular, lo que se indica no es la unidad de elementos, como ocurría en los sustantivos continuos, sino que se señala lo que hay de común en tales ejemplares discontinuos. Por esto, el singular de los sustantivos contables señala realmente la indiferencia de la cantidad (*¿Tiene auto?*).

Sustantivos no contables y contables con artículo:

— El papel del artículo es identificar la realidad designada por el sustantivo. En particular, en el enunciado con el sustantivo no contable *Bebe vino en la comida* se quiere indicar que se bebe algo que pertenece a la clase de realidades llamadas *vino*. En *Bebe el vino de su tierra* ya no se clasifica la realidad que se bebe sino que se identifica una concreta realidad sin posibilidad de confusión en la situación comunicativa determinada. De la misma manera, en el enunciado con un sustantivo contable, *ropa de niño (dečja odeća, odeća za dečake a ne za devojčice)* frente a *ropa del niño (odeća za / tog / dečaka)*, el artículo convierte el sustantivo clasificador *de niño* en sustantivo identificador *del niño* un niño concreto, sin posibilidad de confusión en el contexto comunicativo. Además, solo la segunda secuencia es conmutable con el nombre propio, *ropa de Juanito (odeća za Huanita)*.

Asimismo, según Martí Sánchez, Penadés Martínez y Ruiz Martínez (2008: 142–143), en *Compra pan y leche* los sustantivos *pan* y *leche* son no contables ya que señalan materia, de ahí que no lleven artículo determinado. No obstante, cuando se quiere designar una realidad relativa a un sustantivo de materia, como en particular una barra de pan o un envase específico que contiene leche, a estos sustantivos se les añade el artículo determinado. En serbio, *compra pan* se traduce con *kupi hleb*, mientras que *compra el pan* es posible que se traduzca, dependiendo del contexto y de la intención del hablante, usando el demostrativo (*pokazna zamenica*) *ovaj/taj/onaj/ hleb*; o algún atributo (*kongruentni* o *nekongruentni atribut*) *beli hleb / hleb od raženog brašna*; o añadiendo una oración de relativo (*odnosna rečenica*) *hleb koji je Ana umesila*. Al igual que *rebanada de pan* (ejemplo 1), frente a *rebanada del pan* (ejemplo 2):

1. *Dieta del domingo: Huevo pasado por agua, una rebanada de pan del día o tostado. Jugo de manzana o naranja*<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <http://www.rae.es>

2. [...] *tostaron las rebanadas del pan sobrante del día anterior*<sup>14</sup> [...].

En ambos casos el serbio usa el genitivo partitivo (*kriška/e*) *hleb-a*, no obstante, la identificación del referente del sustantivo *hleb-a* depende del contexto.

### 3. Análisis de los errores en el uso del artículo

El Análisis de errores que realicé en mi investigación doctoral estuvo dedicado al cómputo cuantitativo de los errores, así como a un análisis cualitativo de las incidencias de errores en el uso del artículo. Para averiguar si distintos temas en corpus escritos producen iguales problemas opté por trabajar con dos corpus iguales en estructura y diferentes en tema de redacción: uno con un tema libre sobre los viajes (*El viaje de mis sueños*), corpus 2011 confeccionado por la profesora Gorana Zečević Krneta; y otro, con un tema académico (*Comenta, de manera razonada, qué asignaturas y qué contenidos de la Licenciatura te resultan más interesantes y cuáles son los que no te interesan*), corpus 2014 confeccionado por mi parte. Los corpus comprenden un total de 196 textos escritos por estudiantes serbios de la Universidad de Kragujevac, del Departamento de Hispanística de la Facultad de Filología y Artes. Son estudiantes de lengua española y literaturas hispánicas de primer, segundo, tercer y cuarto año, los cuales tenían como niveles de competencia A1–A2, B1, B2 y C1 respectivamente. Con el fin de analizar los dos corpus, en primer lugar establecí una clasificación general de los errores según el criterio lingüístico (Vázquez 1991: 32–43), descriptivo (Santos Gargallo 1993: 91–94) o estratégico (Fernández 1997: 32–37; 247–257) de omisión, adición y falsa selección con respecto a otros determinantes (el artículo indeterminado, el demostrativo y el posesivo). Los errores de omisión, adición y falsa selección, que corresponden a contenidos de los distintos niveles de competencia (A1–A2, B1, B2 y C1, respectivamente), se separaron por corpus (corpus 2014 y corpus 2011) y por años de estudio (I, II, III y IV). Después de realizar esta clasificación general, realicé otra, más específica, por cada categoría de error. El siguiente paso fue determinar la incidencia del error, contabilizando los datos obtenidos y realizando estadísticas. Me interesaba averiguar si los contenidos problemáticos se resuelven o no con el paso de un año lectivo a otro. Confeccioné gráficos para cada tipo de error y para todos

<sup>14</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <http://www.rae.es>

en conjunto, ya que considero que la presentación visual ayuda a una mejor y más rápida percepción de los datos. Analicé primero el corpus 2014, luego el corpus 2011 y, finalmente recogí los errores de ambos corpus. Asimismo, en un siguiente paso, seleccioné los puntos en común que reflejan los problemas más pronunciados de uno y otro corpus para ver si existen problemas concretos que tienen los estudiantes serbios, independientemente del tema de la redacción. Los objetivos de este estudio eran encontrar las causas para cada tipo de error aunando los dos métodos de la Lingüística contrastiva, el Análisis contrastivo y el Análisis de errores; averiguar si existen problemas concretos en el uso del artículo determinado independientemente del tema de la redacción de cada corpus; y establecer los problemas más pronunciados.

A continuación, expongo una recapitulación de los errores del corpus 2014 y del corpus 2011. En primer lugar me refiero a los resultados del cómputo general de los errores de omisión, adición y falsa selección (así como al cómputo de los usos correctos) realizado en ambos corpus. Después, en un nuevo apartado, *Síntesis de los errores registrados en ambos corpus*, se recogen los errores de los contenidos que coinciden en ambos corpus al final de los estudios con el objetivo de determinar los problemas concretos más pronunciados que presentan los estudiantes serbios de español, independientemente del tema de la redacción.

### **3.1. Cómputo general de los errores de omisión, adición y falsa selección, corpus 2014 y corpus 2011**

Con respecto a la incidencia de los errores de omisión y adición, en ambos corpus se observa que los errores de omisión son los que más problemas causan a los estudiantes serbios.

La estadística de los errores del corpus 2014 muestra que los estudiantes de primer y segundo curso cometen errores en una proporción similar en cuanto a los errores de omisión y adición. En el tercer curso estos errores funcionan como un péndulo: según crecen los de omisión, disminuyen los de adición y viceversa. Presento a continuación el gráfico que muestra dicha particularidad.



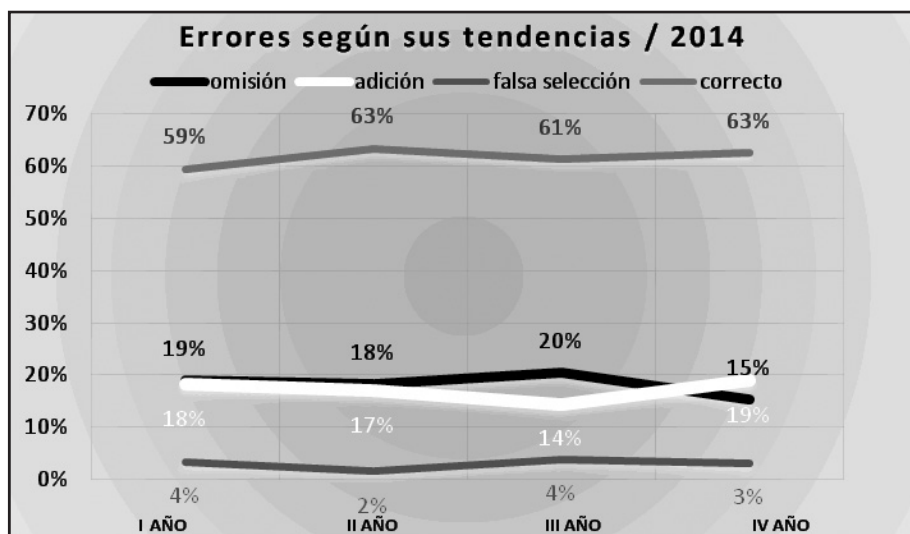


Gráfico 1: Errores según sus tendencias durante los cuatro años lectivos, corpus 2014 (Fuente: VRS<sup>15</sup>)

El análisis de los errores del corpus 2014 ha demostrado que los errores de omisión crecen cuando no se presta atención al uso de las reglas gramaticales, pues prevalece la interferencia de la lengua materna, como ocurre en el tercer año de este corpus. Se infiere que estos alumnos, llegados a un nivel de competencia lingüística suficiente para comunicarse, el tercer curso, ya no piensan en reglas gramaticales y, por consiguiente, no tienen en cuenta el uso del artículo. Siguiendo a Sonsoles Fernández (1997: 248), “el no avance o fosilización se genera por la falta de motivación, cuando se ha conseguido ya un nivel suficiente de comunicación y no se requiere más estrategia”. Es allí donde la interferencia de la lengua materna es muy fuerte, puesto que el serbio no tiene artículos y los estudiantes identifican la referencia del sustantivo transfiriendo los mecanismos de su propia lengua. No obstante, en el último año de los estudios, los estudiantes vuelven a prestar atención al artículo determinado, por lo que ahora este aparece allí donde no debería aparecer; es decir, se incrementan los errores de adición. Por lo que se refiere a los errores de falsa selección, estos oscilan entre el 4% y el 2%, dependiendo del año lectivo; no obstante, permanecen en un valor del 3% hasta el final de los estudios.

<sup>15</sup> Todos los gráficos realizados por la autora del presente texto, de ahí que la fuente se marque con sus iniciales, VRS.



La estadística de los errores de omisión, adición y falsa selección del corpus 2011 indica que los estudiantes de primer curso cometen, ante todo, errores de omisión (38%), mientras que los de adición reflejan un porcentaje escaso (5%). En el segundo año de los estudios, la relación entre estas dos categorías de errores cambia de modo inverso: los de omisión disminuyen, los de adición crecen, según se observa en el gráfico 2. Esta situación, con pequeñas variaciones, permanece hasta el fin de los estudios. Por lo que respecta a los errores de falsa selección, en el primer año de los estudios su valor es del 4%, en los años que siguen oscilan entre el 6% y el 5%; no obstante, finalmente se queda fosilizado un número de errores cuyo valor porcentual es del 4%. Presento a continuación el gráfico de los valores y las tendencias de los errores del corpus 2011.

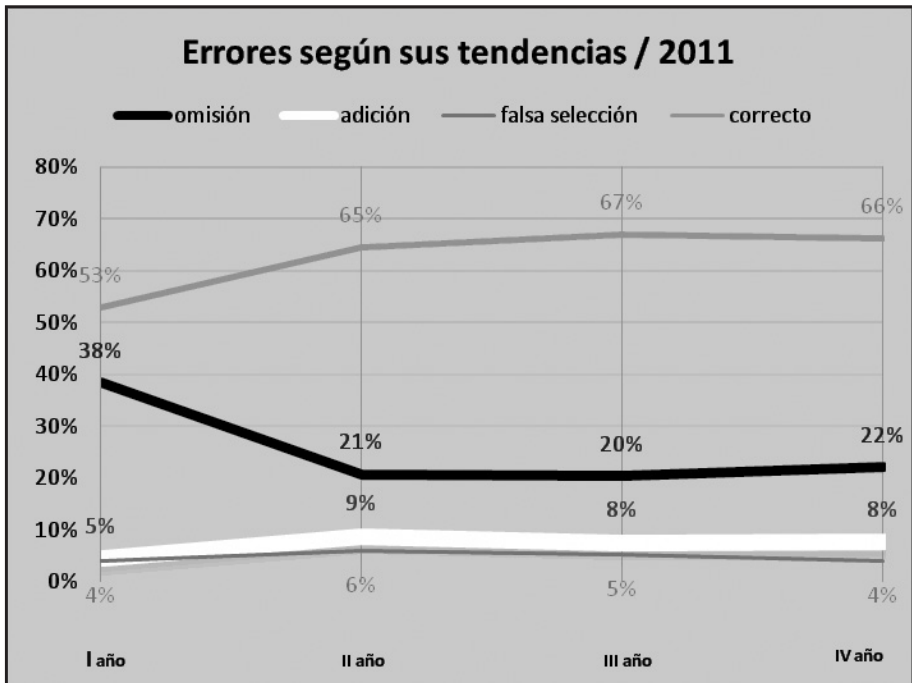


Gráfico 2: Errores según sus tendencias durante los cuatro años lectivos, corpus 2011 (Fuente: VRS)

El análisis de los errores de los dos corpus, iguales en estructura y diferentes en tema de redacción, ha mostrado que en el corpus 2014 aparece una proporción similar entre los errores de omisión y adición en los dos primeros cursos, mientras que en el corpus 2011 esta proporción se da

ya en el segundo curso y se mantiene durante los tres años hasta el final de los estudios. Considero que esta diferencia se debe a los distintos temas de redacción que se proporcionaron a los informantes de cada corpus. El corpus 2014 está compuesto por redacciones de un tema académico que no permite excesiva variedad ni en el léxico ni en las construcciones gramaticales. Por ser homogéneo, este corpus es idóneo para investigar el proceso de adquisición del artículo de una manera transversal y correlativa, es decir, se observa que las líneas de omisión y adición son al principio paralelas; luego, llegados a un nivel de competencia suficiente para comunicarse, los estudiantes del tercer curso no tienen interés en el uso del artículo, por lo que, debido a la interferencia de la lengua materna, aumentan los errores de omisión y disminuyen los de adición. No obstante, los de cuarto vuelven a prestar atención al artículo por lo que, debido al desconocimiento de las reglas, aumentan los errores de adición y disminuyen los de omisión. Por otra parte, el corpus 2011, con su tema de redacción libre sobre los viajes, permite que el investigador observe la variedad en la producción del estudiante y, asimismo, que se percate de las diversas estrategias que utilizan los informantes. De ahí que, en este corpus 2011, en el primer año de los estudios aparezca un número considerable de errores de omisión, el 38%, y un número escaso de los de adición, el 5%. La causa de estos errores es el desconocimiento de las reglas. A partir del segundo año, la proporción se estabiliza, puesto que el tema de redacción libre permite que el aprendiente acuda a varias estrategias de comunicación, situación que perdura hasta el fin de los estudios.

Para resumir, se deduce que los errores de omisión, los que más problemas causan, aparecen al inicio de los estudios (I año / corpus 2011), por el desconocimiento de las reglas, o aparecen en un nivel más avanzado, cuando ya no se presta atención al uso de las reglas gramaticales (III año / corpus 2014) y cuando la interferencia de la lengua materna prevalece. En los contextos que permiten el uso de varias estrategias de comunicación (II, III y IV año / corpus 2011) la relación entre los errores de omisión y adición es paralela.

### **3.2. Síntesis de los errores registrados en ambos corpus**

Con el fin de indagar sobre las coincidencias de los dos corpus, he realizado recapitulaciones de los errores reflejados en ambos corpus, partiendo desde el primer hasta el cuarto año de estudios. Asimismo, al terminar con los cálculos y la estadística para cada año, he seleccionado los errores con el valor porcentual más alto, esto es, que reflejaban los

contenidos más problemáticos para el estudiante serbio. De este modo he llegado al cuarto año. Debido a que los dos corpus se han confeccionado al final del curso, considero que los errores fosilizados, así como los errores del nivel en que se encontraban los estudiantes del cuarto año (C1), reflejan las materias que no se han resuelto al terminar los estudios de español.

Presento a continuación la tabla que refleja los errores del Nivel C, así como los errores más pronunciados de los niveles anteriores (A y B) de los corpus 2014 y 2011.

Nivel de competencia	Clase de error	Corpus 2014	Corpus 2011
Nivel C	Omisión, función sustantivadora con oración subordinada	80%	64%
Nivel C	Omisión. Antecedente+preposición +artículo+ <i>que</i>	20%	27%
Nivel C	Omisión. Antropónimos y topónimos	9%	0%
Nivel C	Adición. Sustantivos no contables. Singular	70%	30%
Nivel C	Adición. Sustantivos no contables. Plural	13%	3%
Nivel C	Adición. Sustantivos contables. Singular	5%	11%
Nivel C	Adición. Sustantivos contables. Plural	13%	50%
Nivel A	Omisión. Segunda mención. Anáfora directa	21%	21%
Nivel A	Omisión. Primera mención. Contexto situacional	68%	63%
Nivel B	Omisión. El artículo y el nombre propio. Restricciones	0%	15%
Nivel B	Omisión. Primera mención. Modificadores restrictivos	60%	71%
Nivel B	Omisión. Anáfora asociativa	35%	11%

Tabla 1: Valores al final de los estudios, corpus 2014 y 2011 (Fuente: VRS)

Presento también un gráfico con líneas de coincidencias que he confeccionado para resaltar los contenidos más problemáticos para ambos corpus.

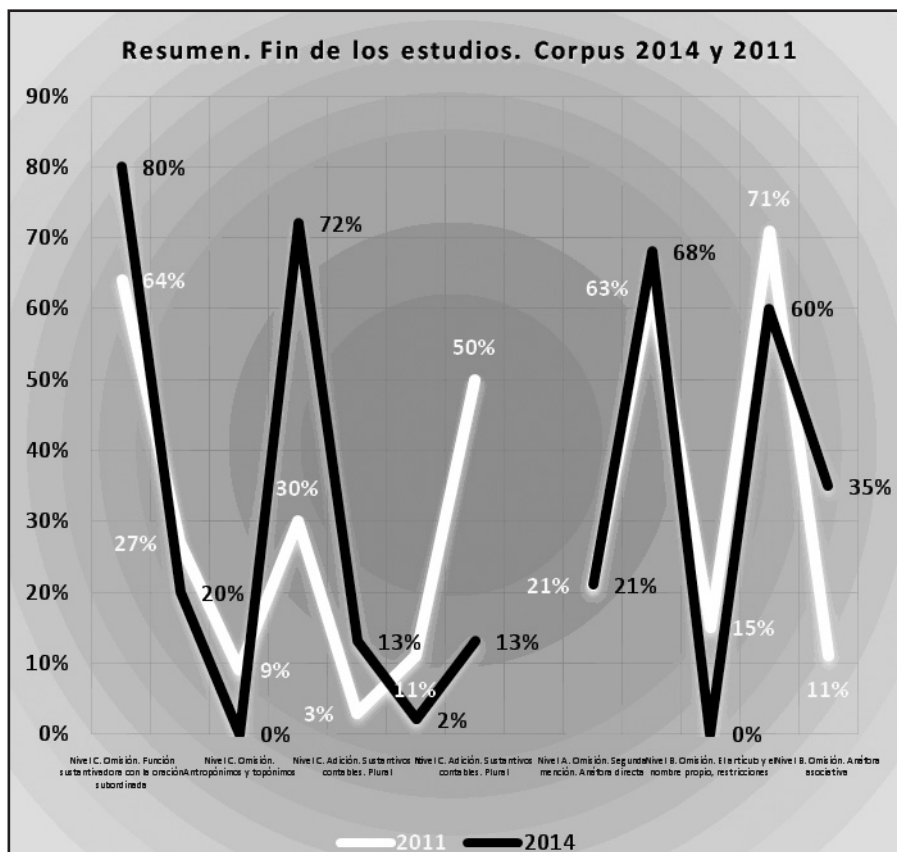


Gráfico 3: Coincidencias. Resumen. Corpus 2014 y 2011 / fin de los estudios (Fuente: VRS)

Los datos expuestos en la tabla y en los gráficos demuestran que los dos corpus coinciden en la mayoría de las materias que producen problemas a los informantes al finalizar sus estudios de español. Los puntos más altos del gráfico de coincidencias reflejan contenidos de mayor problema en ambos corpus. Me parece conveniente destacar en primer lugar los errores fosilizados, puesto que reflejan contenidos de los niveles A y B, que se arrastran desde el inicio hasta el fin de los estudios. Ambos corpus coinciden en los contenidos:

- a) Omisión. Primera mención. Modificadores restrictivos (60%; 71%<sup>16</sup>). Nivel B
- b) Omisión. Primera mención. Contexto situacional (68%; 63%). Nivel A

Es evidente que la primera mención del sustantivo cuya referencia esté identificada, sea por los modificadores restrictivos o por el conocimiento del contexto situacional, representa el mayor problema en el uso del artículo determinado para los estudiantes serbios. La causa reside en que el serbio identifica de manera automática el referente del sustantivo, es decir, el serbio dispone de mecanismos análogos al español e inmediatamente activa el conocimiento del referente por los modificadores restrictivos o por el contexto situacional; sin embargo, no tiene una marca explícita para facilitar dicha identificación como el artículo español<sup>17</sup>. Debido a esto, en la enseñanza y en la elaboración de materiales didácticos, habría que trabajar estos contenidos y recordar a los estudiantes el mecanismo que ellos ya conocen pero no suelen aplicar en el uso del artículo determinado español.

Otro par de errores que se arrastran durante varios años de los estudios son los relativos a la segunda mención del sustantivo cuyo referente es conocido por anáfora asociativa o por anáfora directa:

- a) Omisión. Segunda mención. Anáfora asociativa (35%; 11%). Nivel B
- b) Omisión. Segunda mención. Anáfora directa (21%; 21%). Nivel A

La causa de los errores de omisión en la segunda mención del sustantivo cuya referencia se identifica por anáfora asociativa o por anáfora directa es análoga a la del grupo anterior: el serbio posee mecanismos similares a los españoles; sin embargo, no tiene una marca explícita para facilitar la identificación del referente del sustantivo<sup>18</sup> y, debido a la interferencia de la lengua materna, se comete errores en los contextos en los que el español lo exige. Mi cuestionario ha mostrado que el estudiante universitario de español se inscribe en la facultad con un sólido conocimiento de la gramática serbia. Opino que en la didáctica de la anáfora directa habría que correlacionar las dos clases serbias de anáfora (*anafora u užem smislu* y *anafora u širem smislu*) y a partir de ahí trabajar con ejemplos. Por lo que respecta a la anáfora asociativa,

<sup>16</sup> Expongo primero los resultados del corpus 2014 y después los del 2011.

<sup>17</sup> Sobre estos contenidos he hablado en 2.2.c) modificadores restrictivos; y 2.1.b) contexto situacional.

<sup>18</sup> Sobre estos contenidos he hablado en 2.2.b) anáfora asociativa; y 2.1.a) anáfora directa.

para los estudiantes serbios es un contenido difícil de adquirir, ya que no disponen de un elemento de anclaje gramatical en su propia lengua para poder aplicarlo en español. No obstante, disponen de los mecanismos de identificación que son equivalentes a la anáfora asociativa en español: la relación de meronimia, la relación entidad-propiedad, la relación acción-consecuencia o la relación causa-efecto. Para la enseñanza y la elaboración de materiales didácticos hay que prestar considerable atención a la explicación teórica de este mecanismo de identificación del referente del sustantivo y acompañarlo con diversos ejemplos y ejercicios.

El grupo de errores que se distinguen en el gráfico de coincidencias relativo al Nivel C, nivel en el que se encuentran los estudiantes, incluye:

- a) Omisión. Función sustantivadora de la oración subordinada (80%; 64%). Nivel C
- b) Omisión. Oración subordinada de relativo en la combinación sintáctica: antecedente+ preposición+artículo+*que* (20%; 27%). Nivel C

El análisis contrastivo en 2.3.b) ha señalado que la combinación de los demostrativos serbios *ovaj, taj, onaj* ‘este, ese, aquel’ con el relativo *koji* ‘que’ o el relativo *što* ‘que’, es equivalente a la función sustantivadora del artículo español de la oración subordinada. Por eso, estos casos no deberían producir grandes problemas a los estudiantes serbios de español. Por otra parte, el análisis de los errores ha mostrado que la causa principal de la omisión del artículo en su función sustantivadora de una oración subordinada reside en la traducción palabra por palabra que los estudiantes serbios realizan de su lengua materna al español y cometen el error debido a que en serbio tanto el demostrativo como el relativo concuerdan con su antecedente en número, género (y caso morfológico) mientras que en español esa función la tiene el artículo. De ahí que en la enseñanza de este contenido haya que valerse del análisis contrastivo. Por lo que respecta a la combinación antecedente + preposición + artículo + *que*, la causa de los errores reside, al igual que en el caso anterior, en la traducción palabra por palabra. En español, cuando la preposición se interpone entre el nombre antecedente y el pronombre relativo *que*, el uso del artículo es obligatorio debido a que su función es reproducir el género y el número del antecedente. En serbio, esta función se realiza a través de la flexión del relativo *koji* ‘que’ que reproduce el género y el número del antecedente y su caso morfológico (*las asignaturas a \*que presto atención* ‘predmeti **kojima** poklanjaj pažnju’ *las asignaturas a las que presto atención*).

Otro grupo que exhibe resultados relevantes es el grupo relativo a los errores de adición. Destacan dos casos:

- a) Adición. Sustantivos no contables en singular (70%; 30%)
- b) Adición. Sustantivos contables en plural (13%; 50%)

En estos casos hay que tomar en consideración que el valor porcentual del 70% de los errores de adición procede del corpus 2014, que tenía un tema de redacción académico, por lo cual los estudiantes en su mayoría se referían a asignaturas. Si los informantes hubieran sabido que las asignaturas se designan con nombres no contables que excluyen el artículo, mientras que el nombre genérico de una rama o de una ciencia se escribe con artículo determinado<sup>19</sup>, el resultado de los errores cometidos hubiera sido sustancialmente inferior. Por lo que respecta al corpus 2011, el valor porcentual del 30% de los errores se debe a los sustantivos que designan realidades no contables como *música*, *cultura*, *fuego*, *realidad*, *fútbol* o *conocimiento*. Como he indicado en 2.3.e), el estudiante serbio en su lengua materna no tiene una referencia clara que le sirva para clasificar estos sustantivos como no contables puesto que según la gramática serbia estos sustantivos se clasifican como comunes. En este sentido, considero útil el *Diccionario de Salamanca*, que marca con ‘no contable’ los sustantivos que designan estas propiedades. No obstante, el diccionario debe servir solo de orientación o como punto de partida para resolver las dudas sobre esta compleja materia, pues el uso y la ausencia del artículo determinado con sustantivos depende tanto de sus características léxicas y morfológicas como del contexto comunicativo y de la intención del hablante.

Por lo que respecta a los errores de adición del artículo con sustantivos contables en plural, el análisis de los errores ha mostrado que en la mayoría de los casos la causa reside en el desconocimiento de la norma en español: cuando se alude a un número indefinido de ejemplares el sustantivo contable en plural no lleva artículo determinado<sup>20</sup>.

Por último, queda por advertir que existen dos clases de errores que aparecieron solo en el corpus 2011 (cuyo tema de redacción está relacionado con el turismo) pero las considero importantes para todos los estudiantes de español. Una clase de errores se relaciona con la

<sup>19</sup> Por lo que respecta al uso de las mayúsculas y las minúsculas en estos casos consultar <https://www.fundeu.es/recomendacion/nombres-de-asignaturas-y-licenciaturas-con-mayusculas-iniciales-781/>

<sup>20</sup> Expuesto en 2.3.e).

omisión del artículo con los nombres propios restringidos por el tipo del sustantivo y los nombres propios que exigen el uso del artículo por norma (*\*Plaza Mayor; \*Sahara*, Nivel B, 15%)<sup>21</sup>. Debido a que el cuestionario que realicé ha mostrado que conocer el español del turismo es uno de los principales objetivos de los estudiantes serbios de español y que la causa de estos errores es el desconocimiento de la norma, considero que habría que trabajar estas normas y acompañarlas con ejemplos obtenidos de textos de turismo.

Otra clase de errores se relaciona con la omisión del artículo en topónimos cuando van acompañados por algún modificador restrictivo (Corpus 2011, Nivel C, 9%). Para subsanar esta clase de errores habría que explicar a los estudiantes serbios que los topónimos en español se usan con artículo cuando aparecen seguidos de algún modificador restrictivo que permita presentar distintas facetas suyas. El serbio identifica esta restricción valiéndose también del modificador restrictivo pero no dispone de una marca explícita. Por esto, la interferencia de la lengua materna es considerable (*Eso es \*España de mi corazón, Eso es la España de mi corazón, "To je Španija moga srca"*).

Cabe observar que en el transcurso del análisis de los dos corpus han aparecido algunos errores que reflejan materias que son importantes para los estudiantes serbios por su porcentaje pero no vienen registradas en el desglose de contenidos del PCIC:

1. Uso del artículo en la oración subordinada de relativo en la combinación sintáctica antecedente + preposición + artículo + *que*
2. Uso del artículo con el pronombre relativo *cual*
3. Uso del artículo con sustantivos no contables en singular y en plural, y con sustantivos contables en singular y plural
4. Uso del artículo en locuciones y en compuestos sintagmáticos
5. Relación del artículo con los demostrativos y los posesivos

Por lo que respecta al punto 1, combinación sintáctica antecedente + preposición + artículo + *que*, la he abordado en 3.2 refiriéndome al gráfico de coincidencias relativo al Nivel C. La causa de los errores de omisión en el uso del artículo con el pronombre relativo *cual* (punto 2) es equivalente al caso anterior: en español, el uso del artículo en *el cual, la cual, lo cual* es obligatorio por norma debido a que la función de este es reproducir el género y el número del antecedente. En tales contextos el serbio se vale de la flexión del relativo *koji, koja, koje* 'el cual, la cual, lo cual'. De ahí que el estudiante serbio traduzca directamente de su lengua y erre por transferencia lingüística.

<sup>21</sup> Explicado en 2.2.d)



El punto 3, lo he abordado en 2.3.e). La relación del artículo con los demostrativos y los posesivos (punto 5) no se abordará en el presente escrito debido a que es un tema extenso. A continuación dedicaré unas palabras al uso del artículo determinado en locuciones (punto 4).

Las locuciones son unidades que tienen una forma fija que no incluye el artículo en algunas de ellas, por lo que en las redacciones de los estudiantes serbios aparecen errores de adición del artículo en locuciones. Debido a que las locuciones españolas son numerosas y presentan distinto grado de dificultad, habría que trabajarlas por niveles de competencia partiendo de las más sencillas y yendo hacia las más complejas, además de tener en cuenta su uso por los hablantes nativos. El papel del profesor consistiría en contrastarlas con las equivalencias serbias. En España se han editado varios libros dedicados a la enseñanza de locuciones españolas que están estructurados por niveles. Destacan tres diccionarios de Inmaculada Penadés Martínez: el *Diccionario de locuciones verbales*, el *Diccionario de locuciones adverbiales* y el *Diccionario de locuciones nominales, adjetivas y pronominales*. En Serbia es significativo el trabajo de la profesora Andjelka Pejović, autora del libro sobre fraseología contrastiva, *Kontrastivna frazeologija španskog i srpskog jezika / Fraseología contrastiva español-serbio*.

A partir de todo lo expuesto sobre las coincidencias de los errores cometidos en los dos corpus, iguales por su estructura pero diferentes por sus temas, se puede concluir que existen problemas concretos en la enseñanza y adquisición del artículo determinado que afrontan tanto los profesores como los estudiantes serbios de español.

#### **4. Conclusiones**

Tras realizar el contraste entre el serbio y el español y el análisis de los errores, he concluido, en primer lugar, que los dos métodos de la Lingüística contrastiva, el Análisis contrastivo y el Análisis de los errores, son complementarios y solo combinados han ofrecido resultados útiles en la investigación.

En segundo lugar, y debido al análisis de los errores que incluían dos corpus, uno con tema académico y otro sobre los viajes, se puede concluir que existen problemas concretos que manifiestan todos los estudiantes serbios al adquirir el artículo determinado independientemente de los tipos de texto que hayan redactado, pues aparecen errores que reflejan la misma inseguridad en determinados contenidos.

En tercer lugar, el análisis de los errores sobre el uso del artículo ha mostrado que existen errores que se arrastran desde el primero hasta el cuarto año de los estudios, por lo que los contenidos que reflejan se quedan sin resolver al finalizar los estudios. Debido a este hecho, he llegado a las siguientes conclusiones adicionales:

a) La enseñanza del artículo determinado debe estar estructurada por niveles de dificultad, es decir, en relación con los niveles de competencia en el aprendizaje de la lengua.

b) Lo aprendido debe ser evaluado después de cada unidad didáctica.

c) La presentación de demasiada materia produce dificultades.

En cuarto lugar, he observado que la causa de los errores no reside solo en un desconocimiento de las reglas básicas, ni tampoco se debe siempre a las similitudes o diferencias entre las dos lenguas, sino que las causas de los errores podrían residir, asimismo, en la transferencia del mecanismo de identificación del referente del sustantivo de una lengua que carece del artículo al español, que posee esta marca explícita, lo que supone que entra en juego un mecanismo psicológico. El serbio se puede regir por el acento distintivo, el orden inverso de las palabras, el aspecto definido del adjetivo o la función anafórica de los demostrativos. No obstante, hay contextos en los que en la lengua serbia no aparecen estas particularidades, y es entonces cuando se identifica el referente del sustantivo de manera automática, pues inmediatamente se activan en el hablante mecanismos como el conocimiento del contexto situacional, el conocimiento del referente por modificadores restrictivos, el conocimiento del referente por anáfora o por anáfora asociativa. Por eso, a un estudiante serbio de español le resulta difícil entender el porqué del uso del artículo determinado cuando, según su propia competencia lingüística, el referente del sustantivo ya está identificado, lo que le conduce a omitir el artículo determinado en estructuras sintácticas en las que el español lo exige. Por eso, los errores en esas estructuras se mantienen hasta niveles elevados de competencia del español.

El análisis realizado ha justificado: a) la fiabilidad de las conclusiones de Stephen Pit Corder (1967) de que la Lingüística contrastiva no es suficiente para encontrar las causas de los errores porque no siempre aparecen allí donde se prevén y aparecen allí donde no se han previsto; b) la postura de Rudolf Filipović (1975) de que los dos métodos del análisis, el Análisis contrastivo y el Análisis de errores, combinados son más útiles y ofrecen datos necesarios para su posterior implementación en los manuales didácticos; c) la postura de Isabel Santos

Gargallo (1993) de que los tres pilares de la investigación dentro de la Lingüística aplicada y la Lingüística contrastiva son el Análisis contrastivo, el Análisis de errores y la Interlengua; d) el planteamiento de la autora de esta investigación de que los errores que cometen los estudiantes de español cuyas lenguas maternas carecen del artículo son fruto de un mecanismo psicológico de transferencia, dentro de su interlengua.

Concluyo este artículo con la esperanza de haber ofrecido más luz sobre este tema tan problemático para los serbios así como para otros hablantes de lenguas que carecen del artículo. El conocimiento humano se construye de modo que el investigador se apoya en logros científicos previamente obtenidos. Así lo he hecho yo y confío en que así lo hagan los futuros investigadores valiéndose también de mi investigación.

Aprovecho esta ocasión para expresar mi sincero agradecimiento al Departamento de Hispanística de la Facultad de Filología y Artes (FILUM) de la Universidad de Kragujevac por haberme autorizado a recopilar el corpus con sus estudiantes de español y, asimismo, a la Cátedra de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado por haberme invitado a realizar prácticas de investigación durante tres meses.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alarcos Llorach, Emilio. *Estudios de gramática funcional del español*. Madrid: Gredos, 1984. Impreso.
- Consejo de Europa. *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002. Web. 30 Dic. 2014.
- Corder, Stephen Pit. "The Significance of Learner's Errors", *SPIRAL. International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, Vol. 5, No. 4 (1967): 161–170. Print.
- Fernández, Sonsoles. *Interlengua y análisis de errores en el aprendizaje del español como lengua extranjera*. Madrid: Edelsa Grupo Didascalía, S.A., 1997. Impreso.
- Filipović, Rudolf. *Kontrastivna analiza engleskog i hrvatskog ili srpskog jezika / Contrastive Analysis of English and Serbo-Croatian*, Vol. 1. Zagreb: Institut za lingvistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Zagrebački kontrastivni projekat engleskog i hrvatskog ili srpskog jezika / The Zagreb English – Serbo-Croatian Contrastive Project (YSCECP), 1975. Štampano.

- Instituto Cervantes. *Plan curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el español*. Madrid: Instituto Cervantes y Editorial Biblioteca Nueva, S.L., 2006. Impreso.
- Klajn, Ivan. *Ofunkciji i prirodni zamenica*. Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik, 1985. Štampano.
- Klajn, Ivan. *Gramatika srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005. Štampano.
- Martí Sánchez, Manuel *et al.* *Gramática española por niveles*. Madrid: Editorial Edinumen, 2008. Impreso.
- Mrazović, Pavica. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009. Štampano.
- Pejović, Andjelka. *Kontrastivna frazeologija španskog i srpskog jezika / Fraseología contrastiva español-serbio*. Kragujevac: FILUM, 2015. Štampano.
- Penadés Martínez, Inmaculada. *Diccionario de locuciones verbales para la enseñanza del español*, Madrid: Arco Libros, S.L., 2002. Impreso.
- Penadés Martínez, Inmaculada. *Diccionario de locuciones adverbiales para la enseñanza del español*, Madrid: Arco Libros, S.L., 2005. Impreso.
- Penadés Martínez, Inmaculada. *Diccionario de locuciones nominales, adjetivas y pronominales para la enseñanza de español*, Madrid: Arco Libros, S.L., 2008. Impreso.
- Piper, Predrag. "Referencijalna određenost i neodređenost". Milka Ivić (Ed.). *Sintaksa savremenog srpskog jezika: prosta rečenica*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2005: 915–942. Štampano.
- Piper, Predrag & Ivan Klajn. *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2014. Štampano.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Nueva Gramática de la Lengua Española (Morfología. Sintaxis 1)*. Madrid: Espasa Libros, S.L.U., 2009. Impreso.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Nueva Gramática de la Lengua Española. Manual*. Madrid: Espasa Libros, S.L.U., 2010. Impreso.
- Rubinjoni Strugar, Vlatka. *El serbio, una muestra para lenguas sin artículo determinado*. Belgrado: Studio Strugar Editores, 2018. Impreso.
- Santos Gargallo, Isabel. *Análisis contrastivo, Análisis de Errores e Interlengua en el marco de la Lingüística Contrastiva*. Madrid: Editorial Síntesis, 1993. Impreso.
- Stanojčić, Živojin & Ljubomir Popović. *Gramatika srpskog jezika za gimnazije i srednje škole*, Beograd: Zavod za udžbenike, 2012. Štampano.

Vázquez, Graciela E. *Análisis de errores y aprendizaje de español / lengua extranjera*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang GmbH, 1991. Impreso.

Zečević Krneta, Gorana. *Upotreba određenog člana u španskom kao stranom jeziku na osnovu analize grešaka kod govornika srpskog jezika / Usos del artículo determinado en el español como lengua extranjera en base al análisis de errores de los serbiohablantes*. [Tesis doctoral]. Kragujevac: Univerzitet u Kragujevcu, 2016. Web. 10 Feb. 2017.

## THE MOST SIGNIFICANT PROBLEMS WITH THE USE OF THE DEFINITE ARTICLE

### Summary

The aim of this article, which is based on our doctoral research, is to highlight the most significant problems with the use of the definite article experienced by Serbian students in the 1<sup>st</sup>, 2<sup>nd</sup>, 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> years of the study of Spanish and, also, to attempt to help correct the errors of use made by these students. The research methodology is based on the conviction that both methods of contrastive linguistics, contrastive analysis and error analysis, are complementary. Therefore, in the first place, we offer a contrastive analysis between the functions of the definite article and the mechanisms used by Serbs to identify the noun referent, with grammatical contents that are structured according to competence levels A, B and C in accordance with the *Curricular Plan* of the Instituto Cervantes. Next, the results of the quantitative and qualitative error analysis are presented, using the same structure of reference levels. Together with the cause of the error, we examine whether it could be predicted by contrastive analysis or if it had a different etiology. The final section deals with the conclusions, in which it is observed that the cause of a great many errors could lie in the transference of the noun referent identification mechanism of a language that lacks a definite article to Spanish, which possesses this article. That is, that a psychological mechanism plays a part in the interlanguage of the Serbian student.

**Keywords:** Contrastive linguistics, contrastive analysis, error analysis, interlanguage, transfer of the psychological mechanism.

**César Luis Díez Plaza<sup>1</sup>**  
*Instituto Cervantes, Belgrado*  
*Serbia*

## **LA TRANSLITERACIÓN COMO UNA OPERACIÓN: EL CASO DE <CEPBAHTEC>**

### **Resumen**

La adaptación de nombres de una lengua a otra es un objeto de estudio de la *Teoría de la Notación* (TN). En esta teoría, se identifican *la dimensión gráfica de los textos* (<T>) y *la de la notación científica* (<NC>), relacionándolas a través de dos operaciones: la *transcripción* y la *transliteración*. La definición de esta última, entendida como una relación entre los elementos de dos conjuntos que produce una serie de pares denominados *caracteres*, es uno de los objetivos de este trabajo. El ejemplo elegido para explicar los conceptos teóricos es la cadena de grafemas pertenecientes al alfabeto cirílico <Сервантес> y su relación con las cadenas <Servantes> y <Cervantes>. La conclusión final es que la notación de *los textos científicos* que hablan sobre problemas gráficos es un objeto de estudio por sí mismo.

**Palabras clave:** carácter, glifo, grafema, transcripción, transliteración.

---

<sup>1</sup> [cdplaza@cervantes.es](mailto:cdplaza@cervantes.es)

## 1. Dando un nombre a la cuestión

El apellido *Cervantes*, escrito aquí en la forma ortográfica del castellano actual (usando para ello una fuente *Times New Roman*, tamaño 12), se puede escribir de muchas otras formas usando tradiciones gráficas diferentes. Por ejemplo, en la página de *Wikipedia* dedicada a *Miguel de Cervantes Saavedra* en hebreo se encuentra la forma טעטנאָווערעס.

El interés por el estudio de las diferentes formas gráficas que puedan encontrarse para notar este caso concreto (o cualquier otro nombre propio) es lo que motiva este trabajo que parte de una serie de premisas iniciales:

1. El conjunto formado por todas las formas gráficas utilizadas para notar el apellido Cervantes constituye un objeto de estudio por sí mismo.
2. Dicho objeto entraría dentro del campo de estudio de una teoría denominada la teoría de la notación y abreviada como TN.
3. También entrarían en el campo de estudio de la TN la relación entre las posibles formas gráficas que puedan generarse y la conversión de éstas en formas “fónicas”. Por esta razón, la TN se relaciona con partes de la lingüística como son la fonología y la fonética y con las tradiciones culturales que se identifican como la ortografía de los sistemas gráficos adaptados para las diferentes lenguas. Queda fuera del alcance del estudio de este trabajo la reflexión sobre si la ortografía, entendida como competencia (y unida a la competencia denominada ortoépica), cae dentro del campo de la competencia lingüística (como defiende el MCER) o no.

## 2. Primer paso: la dimensión gráfica de los textos

Dentro de la TN se identifica una primera dimensión que es *la dimensión gráfica de los textos* y que estaría formada por cualquier texto escrito en cualquiera de los sistemas de escritura usados a través de la historia de la escritura – *logosilabográfico*, *silabográfico*, *abjad*, *abugida*, *alfabético* o de *rasgos*. Esta primera dimensión se abrevia por medio del símbolo <T> y la unidad mínima de la misma se denomina *grafema*. Se considerarían grafemas tanto los *logogramas* (usados en la escritura china), como los *silabogramas* (de la escritura japonesas) o las *letras* de cualquier alfabeto. La convención propuesta para representar cualquier *grafema* es utilizar corchetes angulares, < >, y las fuentes originales del sistema gráfico que se cite.

En nuestro caso de estudio la <T> estaría formada por cualquier cadena de grafemas que quisiera representar la palabra *Cervantes*. La Tabla 1 muestra ejemplos en seis lenguas notadas con cada uno de los seis posibles sistemas de escritura identificados. El método para encontrar estas cadenas de grafemas ha sido buscar en las páginas de *Wikipedia* dedicadas a Cervantes en cada una de las lenguas.

LENGUA	SISTEMA	EJEMPLOS	UNIDADES	Grafemas
Chino (simplificado)	<i>logosilabográfico</i>	塞萬提斯	logograma	
Japonés	<i>silabográfico</i>	セルバンテス	silabograma	
Árabe	<i>abjad</i>	سرفانتس	letra	
Hindi	<i>abugida</i>	सर्वेंटिस	letra	
Español	<i>alfabeto</i>	Cervantes	letra	
Coreano	“featural”	세르반테스	letra	

TABLA 1: Cadenas de grafemas nombrando a Cervantes en diferentes lenguas.

Como se puede observar el número de *grafemas* que forma cada cadena puede variar de un sistema a otro (desde los nueve que aparecen en el sistema alfabético usado para notar el español, hasta los cuatro usados en el sistema *logosilabográfico* del chino). Tradicionalmente a los elementos identificados como unidades de cada sistema gráfico se les ha denominado de una manera determinada – *logograma*, *silabograma* o *letra*. Una de las propuestas teóricas de este trabajo es unificar las denominaciones bajo un único término, el grafema, que se convierte en la unidad básica de la <T>. De esta manera, a un nivel teórico, resulta más fácil hablar y comparar los diferentes “objetos” que forman *las cadenas de grafemas*.

### 3. Un caso específico: la notación gráfica en las lenguas eslavas

Dentro del conjunto de todas las cadenas gráficas que forman la <T> de la palabra Cervantes, para este trabajo, interesa especialmente el subconjunto formado por las representaciones gráficas (notaciones) usadas para el grupo de las lenguas eslavas. En concreto, se han examinado las páginas de *Wikipedia* redactadas en once lenguas (bielorruso, búlgaro, checo, croata, eslovaco, esloveno, macedonio, polaco, rusino, ruso, serbio y ucraniano). Los datos obtenidos se reproducen en la siguiente tabla.



LENGUA	SISTEMA	EJEMPLOS	UNIDADES	
ucraniano, ruso	<i>alfabeto cirílico</i>	Сервѡнтес	<i>letra</i>	<i>Grafemas</i>
bielorruso		Сервѡнтэс		
búlgaro, macedonio, rusino, serbio		Сервантес		
serbio	Servantes			
croata, checo, esloveno, eslovaco, polaco	<i>alfabeto latino</i>	Cervantes		

TABLA 2: Cadenas de grafemas nombrando a Cervantes en lenguas eslavas.

Lo común a las once lenguas es que todas usan como sistema gráfico el alfabético, por lo que en este caso sería posible usar el término *letra* como sinónimo de grafema; aunque desde un punto de vista teórico sea más adecuado el uso del segundo. La principal diferencia que separa a las lenguas citadas en dos grupos es el alfabeto utilizado, el cirílico o el latino (ambos, en todo caso, descendientes de variedades del alfabeto griego). Un caso especial, que será analizado posteriormente, es el del serbio ya que admite el uso de los dos alfabetos.

Dentro de las siete lenguas que usan el alfabeto cirílico se pueden establecer dos diferencias. La primera de ellas es la aparición de un único grafema diferente en la cadena de nueve grafemas: el grafema <ѡ> del bielorruso, frente al grafema <e> empelado en ucraniano y ruso. La segunda diferencia es la aparición de una tilde sobre el grafema *a* en bielorruso, ruso y ucraniano, <á>. Desde el punto de vista de la TN, el uso de la tilde en estos casos lleva a formularse la pregunta de qué tipo de representación son dichas cadenas de grafemas, ya que – por ejemplo – para el ruso no podría tratarse de una forma ortográfica ya que la ortografía rusa no emplea la tilde, a no ser que se trate de textos dedicados al aprendizaje de la lengua rusa por parte de extranjeros.

Cuando se habla de las lenguas que usan el alfabeto latino, es necesario explicar la diferencia entre los dos tipos de cadenas que aparecen: <Cervantes> vs. <Servantes>. En el primer caso (que aparece en croata, checo, esloveno, eslovaco y polaco), desde un punto de vista gráfico lo que se tiene es una cadena idéntica a la que aparece en la lengua original, el español. Se están usando los mismos grafemas, por lo que no se hace ninguna adaptación del nombre. Un asunto diferente es cómo leerán estas cadenas los hablantes nativos (y alfabetizados) de estas lenguas. Es

muy posible que la “pronunciación” de dichas cadenas sea muy diferente de una lengua a otra (e, incluso, entre dialectos de una misma lengua). En el caso de la segunda cadena, <Servantes> (empleada en serbio), estamos ante una situación diferente ya que sí se produce una adaptación del nombre, el primer grafema no es igual en la cadena gráfica serbia y en la original española. Es necesario dar una explicación a este hecho.

Indagar en estas cuestiones y comprender mejor los procesos que han intervenido en la adaptación de la representación gráfica de un nombre por parte de una tradición gráfica diferente es uno de los objetos principales de la TN. En dichos procesos, aparecen diferentes operaciones, como es el caso de la *transliteración*. En el siguiente apartado, se tratará con detenimiento el caso mencionado, las formas gráficas adoptadas para notar la lengua serbia, ya que en ésta la operación de la transcripción es especialmente relevante.

#### **4. El caso del *serbio*: introducción a la operación de *transliteración***

La *Constitución de la República de Serbia* de 2006, en su artículo 10, habla de los usos de lengua y escrituras en el país.

Језик и писмо  
Члан 10.

У Републици Србији у службеној употреби су српски језик и ћирилично писмо.  
Службена употреба других језика и писама уређује се законом, на основу Устава.

Устав Републике Србије, 2006

Lengua y escritura  
Artículo 10

En la República de Serbia tienen un uso oficial la lengua serbia y el alfabeto cirílico.  
El uso oficial de otras lenguas y alfabetos se regulará por ley sobre lo establecido por la Constitución.

Constitución de la República de Serbia, 2006

En este artículo no sólo se establece el uso oficial de una lengua, el serbio, sino que además se incluye la “escritura” oficial de la misma. Aunque, al igual que ocurre con las lenguas, se reconoce el uso de otras escrituras regulado por las leyes. Dicho uso es una realidad en el país que puede constatarse al pasear por cualquier ciudad y ver como se alternan los letreros en cirílico o latino, o como hay prensa que se edita sistemáticamente en el primero de los alfabetos (el periódico *Политика* o el semanario *НИН*) y otra que lo hace en el segundo (*Danas* y *Vreme* por poner también un ejemplo de un periódico y un semanario). En el sistema educativo, los niños aprenden ambos sistemas (empezando por el cirílico), y más tarde los ciudadanos pueden usar cualquiera de ellos, aunque en la actualidad parece que existe un mayor uso del alfabeto latino (las comunicaciones usando soportes digitales – teléfonos, ordenadores, etc. – han podido influir en esta tendencia).

Desde un punto de vista general, se podría decir que la relación entre las cadenas de grafemas <Servantes> y <Сервантес> es el resultado de aplicar la operación de la *transliteración* sobre cualquiera de ellas. El número de grafemas no varía, nueve en total, y algunos de ellos (los utilizados para notar las vocales *a* y *e*) son comunes a ambos sistemas gráficos. Ahora bien, desde el punto de vista de la TN es necesario definir qué se entiende por la operación de *transliteración*, abreviada *TRaL*.

En la *bibliografía* se pueden encontrar definiciones de transliteración como las siguientes (ordenas por criterio cronológico, de aparición de la obra).

LÁZARO	1968 <sup>3</sup>	Transliteración. Transcripción de las palabras escritas en un alfabeto, con letras de otro alfabeto más familiar al lector. La transliteración se efectúa letra a letra, según correspondencia de los sonidos por ellas representados. Cuando dicha correspondencia no es exacta suelen emplearse diacríticos auxiliares. Vid. <i>Transcripción</i> .
WELLISCH	1978	<i>Bibliographic transliteration is the operation of converting the characters of a source script into the character of a target script. In principle, this is a one-to-one transformation, in which one character of the source script is converted into one (and only one) specific character of the target script.</i>

DRAE	2001 <sup>22</sup>	transliterar. (De <i>trans-</i> y el lat. <i>littlĕra</i> , letra). tr. Representar los signos de un sistema de escritura mediante los signos de otro.
M <sup>a</sup> MOLINER	2007 <sup>3</sup>	transliteración f. Representación de los sonidos de una lengua con los signos alfabéticos de otra.

La primera definición corresponde al *Diccionario de términos filológicos* de Lázaro Carreter y en ella aparecen los rasgos más importantes de la operación: la existencia de dos alfabetos y el establecimiento de una relación entre las “letras” de uno y las del otro. También se indica que “la transliteración se efectúa letra a letra, según la correspondencia de los sonidos por ellas representados”. El problema que se percibe en esta definición es que parece que sólo se podría transliterar de un sistema alfabético a otro también alfabético, dejando sin tratar las transliteraciones entre sistemas diferentes como, por ejemplo, de un sistema *silabográfico* a uno alfabético o viceversa.

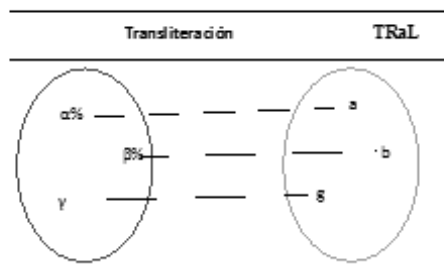
La segunda definición viene de una monumental obra dedicada al estudio de la conversión de las escrituras desde un punto de vista concreto, el de las necesidades de los profesionales de la biblioteconomía y la documentación. Por esta razón, el adjetivo “bibliographic” acompaña al sustantivo “transliteration”. Independientemente de esta aclaración sobre su origen, la definición propuesta por Wellisch es la mejor ya que incluye todos los elementos que intervienen en la operación: dos sistemas gráficos, el de la lengua fuente y el de la lengua meta, y la relación entre los elementos de ambos sistemas. Esta relación convierte a un elemento del primer sistema en un elemento (y sólo en uno) del segundo sistema.

La tercera, perteneciente al *Diccionario de la Real Academia*, es una formulación abreviada de lo dicho hasta ahora (pensada para un público general y no especialista) y funciona bastante bien si se entiende la palabra “signo” de una manera muy general. Utilizar esta palabra de esa manera, por ejemplo, elimina el problema que aparecía en la definición de Lázaro Carreter al usar un término tan específico como el de “letra”.

La última definición, extraída del estupendo *Diccionario* de María Moliner, implica un problema ya que mezcla dos dimensiones diferentes: la gráfica y la fónica (“[r]epresentación de los sonidos de una lengua con los signos alfabéticos de otra”); y la transliteración sólo opera

relacionando cadenas pertenecientes a una de ellas (la gráfica). Cuando se relacionan ambas dimensiones estamos ante una operación diferente, la *transcripción* (abreviada TRaC).

Sobre la base de lo expuesto se puede definir la transliteración, *TRaL*, como una operación que convierte una cadena de grafemas de un determinado sistema gráfico (el de la lengua origen) en otra de un sistema diferente (el de la lengua meta) estableciendo una relación de uno a uno entre los grafemas de ambos sistemas. Si usáramos el lenguaje de la teoría de conjuntos podríamos decir que se está estableciendo una relación entre los elementos de dos conjuntos (el conjunto origen y el conjunto meta). Lo ideal, además, es que esta relación fuese *biyectiva*; es decir que todos los elementos del conjunto origen tuvieran una imagen distinta en el conjunto meta, y que a cada elemento del conjunto meta le correspondiera un elemento del conjunto origen.



ESQUEMA 1: La operación de la transliteración.

El ceñirse a la etimología del término transliteración (que explica, por ejemplo, el DRAE “de *trans-* y el lat[ín] *littlĕra*, letra”) hace pensar que esta operación sólo se puede establecer entre sistemas de escritura basados en “letras”, algo que no es cierto. Por ejemplo, veamos el siguiente ejemplo de *TRaL*:

Definamos los dos conjuntos:

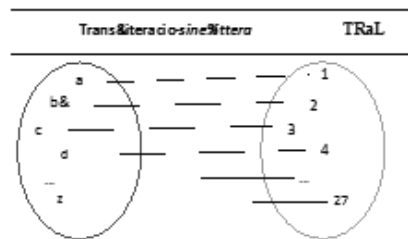
Conjunto origen: versión del alfabeto latino usada en la notación gráfica del español (27 elementos)

Conjunto meta: subconjunto del conjunto de los números naturales formados por el intervalo cerrado [1, 27] y representado por el sistema gráfico posicional que usa diez cifras: “0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9”.

Es importante señalar que ambos conjuntos poseen un orden en sus elementos (están ordenados). En el caso del *conjunto meta*, el orden lo marcan las relaciones “ser mayor o menor que” y se podría definir como algo intuitivo (alguien sabe ordenar dicho conjunto, aunque no sepa exactamente cómo lo hace). El resultado de la ordenación sería: 1, 2, 3... 27.

El conjunto origen, la versión del alfabeto latino usada en la notación gráfica del español, también está ordenado, aunque esto no es un hecho intuitivo, sino cultural. Al aprendiz (niño o adulto) se le enseña el orden del alfabeto para que, por ejemplo, pueda buscar las palabras en un diccionario: “A, B, C... Z”.

Usando precisamente esa característica de “conjuntos ordenados” se puede aplicar la operación de la *TRaL* en este caso, asignando a cada grafema del conjunto origen (una *letra*) un grafema del conjunto meta (un *número*) según la posición que la *letra* ocupe en el orden del alfabeto. De esta manera se crearán 27 pares ordenados como los siguientes: <A:1>, <B:2>... <Z:27>. Desde la TN defendida en este trabajo a cada uno de esos pares ordenados se le denominará *carácter*. El *carácter* es la unidad mínima de la *TRaL*, de la misma manera que el grafema era la unidad mínima de la *dimensión gráfica de los textos*, <T>.



ESQUEMA 2: Transliteración a un “lenguaje” no alfabético.

Teniendo todo esto presente una primera propuesta para transliterar la cadena <cervantes> sería la siguiente:

- 1) <cervantes> → <35192311421520>

Ahora bien, el problema con la cadena resultante es que tiene más elementos que la anterior (desde un punto de vista gráfico) y que al hacer la operación inversa no aparece el resultado esperado, sino uno diferente (como se ve en 2):

2) <35192311421520> → <ceaibcadbaes>

Una solución a este problema es intercalar un “signo” auxiliar (un *punto*) entre los elementos del conjunto meta para asegurar la correcta relación entre estos y los del conjunto origen, como aparece en 3):

3) <3.5.19.23.1.14.21.5.20 > → <cervantes>

Ahora bien, el problema de la lectura de cualquiera de estas cadenas, o sea, el dotar de una estructura fónica a una representación gráfica, nos presenta la otra operación que aparece en los procesos de adaptación de sistemas gráficos y que también es necesario definir: la *transcripción*.

## 5. Hacia una definición de *transcripción*

La siguiente definición de la operación de *transcripción* (abreviada, *TRaC*) propuesta por Mosterín (1993) es muy completa y adecuada:

**Transcripción fonémica:** Representación gráfica biunívoca de la secuencia de fonemas proferida por un hablante. No hay que confundir la transcripción fonémica (realizada por los fonólogos con fines científicos) con la ortografía fonémica (que es el tipo ideal de ortografía para la escritura alfabética corriente de toda comunidad de hablantes). La primera no admite desviaciones del principio fonético en ningún caso; la segunda las admite siempre que ello facilite la práctica de la comunicación escrita.

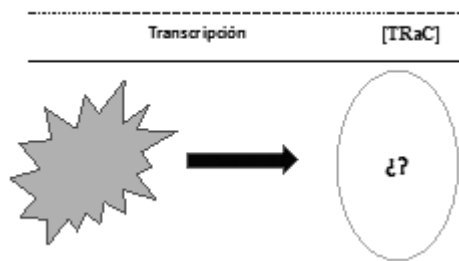
**Transcripción fonética:** Representación biunívoca de la cadena sonora proferida por un hablante en función de su análisis en una serie de fonos establecida de antemano. La transcripción fonética (a diferencia de la fonémica) admite muchos grados distintos de finura, según que el fonetista quiera distinguir más o menos fonos en su análisis.

Lo primero que hay que señalar es que el autor usa el término “fonémico” como sinónimo de “fonológico”; por lo tanto, se hablaría de transcripción fonológica, abreviada por /TRaC/; y transcripción fonética, [TRaC]. La convención para distinguir las abreviaturas ha sido utilizar la habitual diferencia de colocarlas entre corchetes ([ ]) o barras (/ /).

Como se puede observar en la definición, Mosterín también habla en el caso de la *transcripción*, como ocurría en el de la transliteración,

de representaciones (correspondencias) biunívocas, aunque esta vez se establecen entre conjuntos diferentes. Para este autor, la transcripción “fonémica” establecería una relación entre los fonemas “preferidos” por un hablante y los elementos de la representación gráfica que se adopte para ello; mientras que la transcripción fonética haría lo mismo entre “fonos” (sonidos) y los elementos de la representación gráfica. Aunque podamos estar casi de acuerdo en todo con Mosterín (salvando detalles de terminología), hay que señalar una crítica: “los fonemas” no los profiere el hablante.

En todo caso, el esquema de la operación de *TRaC* sería el siguiente:



*ESQUEMA 3: Esquema de la operación transcripción*

A la izquierda del esquema, la nube estrellada intenta representar el mundo del sonido, el mundo fónico, el de aquello que se produce y se recibe. Si ese mundo se analiza con una gran variedad de detalles articulatorios y acústicos estaríamos ante un caso de análisis fonético; si, por el contrario, lo que interesa es el grupo de operaciones mentales que permiten a los hablantes identificar las cadenas de sonidos representativas estaríamos hablando de un análisis fonológico. En todo caso, lo importante es que se trata de una relación vertical entre dos planos diferentes: el plano fónico y el plano gráfico. Algo que no ocurría en el caso de la transliteración donde se establecía una relación horizontal, en el mismo plano: el plano gráfico.

A la derecha del esquema, encontramos un diagrama de Venn con signos de interrogación. Esta representación quiere decir que es necesario definir un conjunto de elementos que sirva de conjunto meta en la relación establecida. Ese conjunto de elementos formará el sistema de transcripción elegido. Los sistemas de transcripción pueden ser de



diversos tipos: sistemas “alfabéticos”, como el de la *Revista Española de Filología* o el de la *Asociación Fonética internacional* (IPA por sus siglas en inglés); o sistemas “no alfabéticos” como el *Visible speech*, de Bell o la *transcripción icónica* de Jespersen (estos últimos han tenido una acogida mucho menor entre la comunidad científica). En todo caso, lo que hace la *TRaC* es, una vez identificados los elementos del conjunto origen – es decir, después de hacer discreta la dimensión fónica (la cadena hablada), de por sí continua – representarlos por medio de un sistema gráfico para que un lector los pueda identificar.

Veamos este proceso con un ejemplo. La cadena de grafemas <cervantes> del español puede ser analizada como las siguientes cadenas de símbolos alfabéticos:

Transcripción fonética	TRaC
[θerˈβantes̺]	IPA
[θerˈβantes̺]	RFE

TABLA 3: Transcripciones propuestas para la cadena <Cervantes> en español.

En la primera cadena, aparecen los signos del alfabeto de *IPA*; mientras que en la segunda aparecen los del alfabeto de la *Revista de Filología Española*. Las diferencias son mínimas, pero existen. Al tratarse de signos que representan sonidos (se usan los corchetes) estamos ante una transcripción fonética, [TRaC].

Un caso diferente sería el de las transcripciones propuestas para la cadena <cervantes> en el caso del inglés:

Transcripción fonológica	/TRaL/
/sərˈvæntiːz/	IPA - UK
/sərˈvɑːntɛɪz/	IPA - USA

TABLA 4: Transcripciones propuestas para la cadena < Cervantes > en inglés.

Aquí se está intentando representar dos variedades dialectales del inglés (la británica frente a la estadounidense) utilizando para ambos casos el alfabeto de la *IPA*. Curiosamente ambas representaciones quieren capturar la imagen mental (fonológica) que un hablante nativo inglés asociaría a la cadena de grafemas <cervantes>. En las /TRaC/ es necesario citar la lengua que se está transcribiendo ya que un determinado signo puede ser un fonema en una lengua y no serlo en otra. Por ejemplo, /v/ no existe como fonema en ningún dialecto del español y sí aparece en los dialectos del inglés.

Todo lo expuesto hasta el momento se debe relacionar dentro del modelo propuesto por la teoría de la notación, TN, anteriormente presentada.

## 6. Modelo de la teoría de la notación (TN)

La TN pretende investigar las relaciones existentes entre dos dimensiones diferentes: la *dimensión gráfica de los textos*, <T>, y la *dimensión gráfica de la notación científica*, <NC>. La primera es la presentada al principio de este trabajo y un ejemplo de la segunda es este propio trabajo. Cuando reflexionamos por escrito sobre un tema de notación o escritura estamos creando un texto científico que se puede entender como un objeto de estudio en sí mismo.

Estas dos dimensiones se relacionan por medio de dos operaciones diferentes: la *transliteración*, TRaL, y la *transcripción*. Esta última, además, se podría subdividir en dos: transcripción *fonética* [TRaC] y *fonológica* /TRaC/.

Para cada una de las dos dimensiones y de las dos operaciones se definen unas unidades específicas: *grafemas*, *glifos*, *caracteres* y *símbolos*.

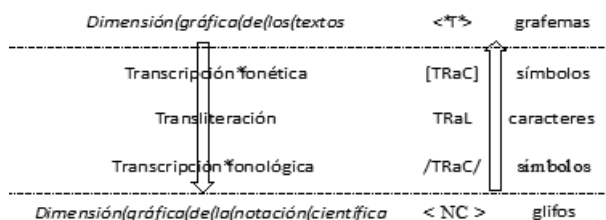


TABLA 5: Modelo propuesto de la Teoría de la Notación.

Hasta ahora, en este trabajo, se han presentado tres unidades – grafemas, caracteres y símbolos; sólo es necesario explicar la cuarta: el glifo. Un *glifo* aparece cuando, en un texto científico, se habla de cualquier grafema, carácter o símbolo. Eso quedará más claro cuando se desarrolle completamente el caso de <cervantes>. Pero antes de llegar a ese caso es necesario presentar una propiedad más del modelo: la propiedad “reflexiva”.

Anteriormente, se ha dicho que el modelo relaciona dos dimensiones, la <T> y la <NC>; aunque también se podrían estudiar relaciones que se establecieran entre representantes de la misma dimensión. Por ejemplo, si hablamos del caso estudiado, <Cervantes – Сервантес> estamos hablando de la relación que se establece entre dos <T>; y, si tratamos la diferencia entre el signo *h* usado por el alfabeto de la RFE y el signo *β* usado por la AFI, estamos analizando la relación establecida entre dos <NC>.

## 7. El modelo ejemplificado en el caso de la cadena *Cervantes*

Como ya se ha dicho, el objetivo es analizar la relación que se puede establecer entre las cadenas <Cervantes> y <Сервантес>. Dicha relación aparece en el siguiente esquema:

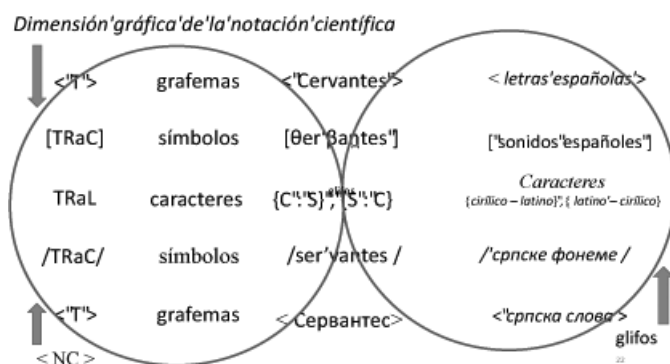
<"T">	grafemas	<"Cervantes">	<"letras'españolas">
[TRaC]	símbolos	[θer'βaɲtes']	[ʔsonidos'españolas']
TRaL	caracteres	{C <sup>1</sup> :S <sup>1</sup> }, {S <sup>1</sup> :C}	Caracteres (cirílico=latina) / (latina=cirílico)
/TRaC/	símbolos	/ser'vantes/	/'srpske foneme/
<"T">	grafemas	<Сервантес>	<"srpska slova">

TABLA 5: El modelo propuesto para el caso de las cadenas <Cervantes> y <Сервантес>.

Como ambas cadenas aparecen en los sistemas de notación empleados en español (alfabeto latino) y en serbio (alfabeto cirílico en este caso), se puede decir que son dos cadenas de nueve grafemas. Cada

una de estas cadenas de grafemas puede ser analizada por medio de la transcripción (TRaC) y generar distintas cadenas de signos fonéticos o fonológicos. En estos casos, hay que tener en cuenta que se toman diferentes decisiones científicas. Por ejemplo, el grafema <ce> del español puede recubrir dos fonemas /s/ y /θ/ dependiendo de dialectos y posiciones: <ce> = /se/ en dialectos “seseantes” y <ce> = /θ/ en dialectos no seseantes (como el castellano septentrional). En el primer caso, las cadenas de grafemas <ce> y <se> recubrirían la misma sustancia fónica; algo que no ocurriría en los otros dialectos /se/ ≠ /θe/.

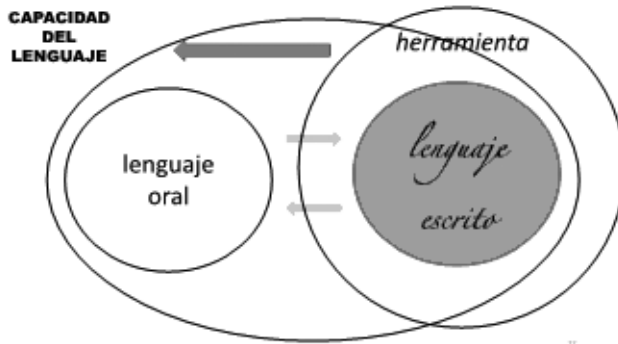
¿Se podría decir, entonces, que el serbio ha tomado como modelo los dialectos seseantes para hacer las adaptaciones de palabras que incorporaran grafemas como <ce>? Hacer una aseveración como esta resulta demasiado arriesgado y generalista; pero, permite iluminar áreas que deben ser investigadas. La principal de ellas afecta a la operación de transliteración, *TRaL*. Desde el punto de vista expuesto se define muy bien la operación como la relación entre los dos conjuntos (origen y meta); pero, no se ha explicado cómo se establece la relación, con qué criterios un elemento del primer conjunto se relaciona con uno (y sólo uno) del segundo. En el caso que servía de ejemplo antes, la *TRaL* desde un sistema gráfico alfabético al sistema gráfico de los “números” (<3.5.19.23.1.14.21.5.20> → <cervantes>), el principio estaba claro, se trataba del principio de ordenación: todo el mundo conoce el orden de los números naturales y el de las letras del *abecedario*. Pero, ¿qué ocurre en los otros casos?, ¿cómo se establece la relación entre los caracteres <c:s> de los alfabetos cirílico y latino, o entre los caracteres <β:б> de los alfabetos griego y cirílico?, ¿sencillamente se establecen las relaciones por su posición en dichos alfabetos, criterio de ordenación? Con toda seguridad la respuesta es no, por lo que es necesario seguir buscando respuestas a preguntas como ésta. Y ese proceso lleva a plantearse las relaciones entre las dos operaciones – la *TRaL* y la *TRaC* – ya que aparece que el uso de “alfabetos” similares (o iguales) para ambas ha podido generar en la producción científica una confusión entre las mismas. Para separar esto es necesario volver a una propiedad del modelo mencionada anteriormente: la propiedad reflexiva que, en el caso estudiado, se podría expresar con el siguiente esquema.



ESQUEMA 4: La propiedad reflexiva en el modelo propuesto.

Lo que pretende transmitir el esquema es que, al generar la dimensión gráfica de la notación científica, la <NC>, estamos creando un marco en el cual el análisis de la relación entre los elementos del mismo, los *glifos*, nos permita entender cómo se han llegado a constituir como tales glifos desde elementos diferentes – grafemas, símbolos o caracteres – resultado de aplicar unas operaciones, la *TRaL* o la *TRaC*, sobre una dimensión diferente, la de los textos, <T>. O, en nuestro ejemplo, contemplar las tres cadenas <Cervantes – Servantes – Сервантес> como cadenas de nueve *glifos*, nos permite indagar en la relación entre los *grafemas* <v>, <B>, o la que existe entre el *carácter* <v:B> y el signo /v/. Es decir, en el caso del serbio <Servantes:Сервантес> estamos ante un caso claro de *transliteración*, *TRaL*. Ahora bien, desde un punto de vista histórico, ¿cómo se estableció la relación entre los alfabetos latino y cirílico? Una pregunta que no tiene una respuesta fácil.

Como tampoco tiene una respuesta nada fácil la siguiente cuestión: ¿cuál es la relación entre la cadena española <Cervantes> y la serbia <Servantes>? En este caso, ya que no parece procedente hablar de una *TRaL*, ¿estaremos entonces ante un caso de *TRaC* o ante algo diferente? Contestar a estas preguntas es el objetivo de la TN, una teoría que se podría resumir de la siguiente manera.



ESQUEMA 5: Resumen de la TN

La TN defiende que *la capacidad del lenguaje* está compuesta por dos esferas independientes, el *lenguaje oral* y el *lenguaje escrito*, entre las que se establecen *distintas relaciones*: por ejemplo, la *reflexión científica sobre el lenguaje oral* se hace mediante el *lenguaje escrito* (que se convierte en una herramienta para este fin), y la mayoría de reflexiones sobre este lenguaje escrito se hace en el mismo (se convierten en *meta-descripciones*).

## BIBLIOGRAFÍA

- Lázaro Carreter, Fernando. *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos, 1953. Impreso.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*, 3ª ed., Madrid: Gredos, 2007. Impreso.
- Mosterín, Jesús. *Teoría de la escritura*. Barcelona: Icaria, 1993. Impreso.
- RAE. *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., 2001. Impreso.
- Wellisch, H. Hans. *The Conversion of Scripts. Its Nature, History, and Utilization*. New York: John Wiley & Sons, Inc., 1978. Print.

**TRANSLITERATION AS AN OPERATION:  
THE CASE OF <CEPBAHTEC>**

**Summary**

The adaptation of proper names from one language to another is an object of the study of the *Theory of Notation* (TN). In this theory, *the graphic dimension of the texts* (<T>) and *the dimension of the scientific notation* (<NC>) are identified and related through two operations: *transcription* and *transliteration*. The definition of the latter, understood as a relationship between the elements of two sets produced by a series of pairs called characters, is one of the main objectives of this work. The chosen example to explain the theoretical concepts is the chain of graphemes belonging to the Cyrillic alphabet <Сервантес> and its relationship with the chains <Servantes> and <Cervantes>. The final conclusion is that the notation of the scientific texts that talk about graphic problems is an object of studies by itself.

**Keywords:** character, glyph, grapheme, transcription, transliteration.

**Ivana Georgijev<sup>1</sup>**  
*Universidad de Novi Sad*  
*Serbia*

## **LA MUERTE COMO UN FENÓMENO METAFÍSICO EN LAS PAREMIAS SERBIAS Y ESPAÑOLAS: ENFOQUE ETNOLINGÜÍSTICO**

### **Resumen**

El fenómeno de la muerte, como parte inseparable de la vida, no deja de llamar la atención desde los tiempos más remotos de la humanidad. Por esta razón, supone una cuestión ineludible en la investigación antropológica, etnológica y cultural. Debido a su universalidad, ha sido seleccionado como tema de este trabajo, el cual abordamos desde la perspectiva de la etnolingüística, analizando las paremias serbias y españolas. Es bien sabido que las paremias contienen mucha información sobre las características sociales, históricas y culturales de la comunidad que las utiliza, y por lo tanto representan un verdadero tesoro lingüístico y cultural. El tema de la muerte, debido a su universalidad y presencia en la vida de las personas, ha encontrado su lugar en las paremiologías serbia y española, como demuestran numerosos refranes. El corpus, recopilado a partir de diversas fuentes de español y serbio, representa una parte importante de las culturas orales y del folclore serbio y español, que describe las creencias de las dos sociedades, principalmente en el nivel colectivo de actitudes y reflexiones sobre este tema. El objetivo es señalar las similitudes y diferencias entre estas dos sociedades y culturas, con el fin de confirmar el alcance cultural y etnolingüístico de las paremias, así como la importancia de su estudio comparativo.

**Palabras clave:** etnolingüística, paremia, muerte, serbio, español.

---

<sup>1</sup> [ivana.georgijev@ff.uns.ac.rs](mailto:ivana.georgijev@ff.uns.ac.rs)



## 1. Introducción

El fenómeno de la muerte, como parte inseparable de la vida, no deja de llamar la atención desde los tiempos más remotos de la existencia humana. Algunas sociedades han adorado a la muerte mientras que otras han adorado a la vida. Asimismo, el significado de la muerte es una cuestión de definición cultural (Kearl 1989: 58). Debido a que el concepto de la muerte está afectado por la cultura, se considera que las ideas, las creencias y las costumbres relacionadas con la muerte pueden variar de una cultura a otra. Cada comunidad construye creencias, mitos y rituales relacionados con este fenómeno de acuerdo con sus características históricas, religiosas y culturales, por lo que es necesario prestar especial atención a las influencias de la religión popular, el paganismo, la mitología y el cristianismo en las percepciones de la muerte. Debido a su universalidad, el fenómeno de la muerte ha sido elegido como tema de este trabajo.

Este estudio presenta un análisis de los refranes serbios y españoles referentes al concepto de la muerte como un fenómeno metafísico. El objetivo del trabajo es identificar las diferentes interpretaciones de la muerte en las sociedades y culturas serbia y española. Partimos de la idea de que las *paremias*<sup>2</sup> de una comunidad expresan sus visiones del mundo. Estamos interesados en las similitudes y diferencias en la percepción de la muerte en los dos idiomas e intentaremos identificar las bases culturales (religiosas, sociales, etc.) de las dos comunidades lingüísticas. En particular prestaremos atención a la importancia que ha tenido la religión cristiana en la formación del significado de la muerte y la comprensión de este fenómeno en estas dos comunidades. Teniendo en cuenta que la respuesta a la pregunta ¿qué consecuencias tiene la conceptualización de la muerte en las prácticas cotidianas del hombre? ya se ha dado (Georgijev 2018b), el enfoque de este trabajo es investigar qué es la muerte en el sentido metafísico. De acuerdo con lo anterior, la pregunta que trataremos de responder es: ¿Cómo los miembros de las comunidades serbia y española entienden y conceptualizan la muerte, es decir, qué tipo de percepciones de la muerte existen en la conciencia de los miembros de estos dos pueblos?

Cabe destacar que las lenguas serbia y española (una eslava y la otra románica) poseen ciertas diferencias lingüísticas pero al mismo tiempo comparten ciertas características (fonéticas, morfológicas,

---

<sup>2</sup> En este trabajo, el término *paremia* se usa como sinónimo de *refrán* o *dicho*.

sintácticas o léxicas) ya que pertenecen a la familia de las lenguas indoeuropeas. Igualmente, comparten el contexto geográfico y cultural europeo así como la tradición religiosa (cristiana). Por lo tanto, podemos suponer que los miembros de estas dos comunidades también comparten ciertas visiones del mundo. Las paremias han sido seleccionadas para su análisis debido a que reflejan el contexto socio-histórico y el rico patrimonio cultural de la comunidad que las usa. Entendidos como ejemplos de sabiduría popular de una comunidad, los refranes referentes al concepto de muerte se analizan con el fin de ver qué rasgos culturales manifiestan y qué valores expresan en cada una de las lenguas y culturas. Investigaciones similares sobre este tema en las lenguas y culturas serbia y española están en desarrollo.<sup>3</sup> Por lo tanto, la intención que tenemos es contribuir con esta investigación al campo de la paremiología, pero también al ámbito de la cultura y la religión, que inevitablemente han dejado huella en las paremias de estas dos comunidades. Teniendo en cuenta que la etnolingüística es una disciplina que estudia las relaciones entre el idioma y la cultura de uno o varios pueblos, es decir, la conexión entre el idioma, la cultura y la etnia, con este trabajo queremos contribuir a la investigación comparativa de los dos idiomas y de las dos culturas.

## **2. La etnolingüística y la paremiología: el refrán como un producto cultural**

Al servir como instrumento para categorizar y conceptualizar la realidad, la lengua contribuye a su comprensión y a su interpretación, así como a la elaboración de un modelo cultural y a la interiorización del mismo (Buxó 1983 *apud* Pascual López 2014: 171). La lengua es producto de la cultura pero también es una fuerza que la configura. En este sentido, la lengua tiene un papel importante en la transmisión y la perpetuación de la cultura o de la visión relativa de la realidad con que cada comunidad lingüístico-cultural se enfrenta al mundo. Esto es resultado de la interiorización de patrones o modelos culturales que, pese a ser subjetivos, aparecen en la mente como objetivos e innatos, como

---

<sup>3</sup> En cuanto a la investigación comparativa sobre el tema de la muerte en las paremias serbias y españolas, ya se ha mencionado el trabajo que trata el tema de la conceptualización de la muerte en las prácticas cotidianas del hombre (Georgijev, 2018b). El mismo tema se aborda desde la perspectiva de la lingüística cognitiva a través del análisis de las metáforas españolas y serbias en Georgijev (2018a) así como desde la perspectiva cognitivo-antropológica y la teoría de los modelos culturales cognitivos en Georgijev (2015), trabajo sobre la muerte como tabú en las culturas serbia y española.

fruto de una experiencia que no se pone en duda (Pascual López 2014: 171). La etnolingüística, base teórica de este trabajo, es “la disciplina que estudia las relaciones entre la lengua y la cultura de uno o varios pueblos” (RAE). Esta disciplina, en términos generales, estudia tanto la variación de la lengua en relación con la cultura como los aspectos de los usos lingüísticos relacionados con la identidad étnica, tratando al mismo tiempo de descubrir las diferencias entre culturas.

Se conoce también como *lingüística antropológica* y *antropología lingüística*. Estos términos se utilizaron en el pasado de forma más o menos intercambiable. En la comunidad académica y científica contemporánea estos términos a menudo se entienden como sinónimos: la denominación de la antropología lingüística alterna con la de lingüística antropológica en la tradición estadounidense, mientras que en Europa domina el término de etnolingüística (Duranti 1997: 1–2; Duranti 2009: 2). El estudio de la relación entre el lenguaje, el pensamiento y la cultura, es una rama tanto de la antropología como de la lingüística (Danesi 2004: ix). Uno de los temas sobre los que opera la etnolingüística es el análisis de los refranes como manifestación de la cultura popular. ¿Por qué es así? Los refranes son frases que expresan verdades intemporales aceptadas por una sociedad o comunidad, adquiridas durante mucho tiempo y transmitidas de generación en generación. Representan una fuente fértil del patrimonio etnolingüístico puesto que el corpus paremiológico puede entenderse como un depósito de cuantiosa información sobre la idiosincrasia de una determinada comunidad lingüístico-cultural (Pascual López 2014: 173). Son un verdadero tesoro lingüístico y cultural, y retratan de manera concisa y gráfica imágenes y eventos del pasado, en los que se basa nuestro presente y en los que reside nuestro futuro. Cada comunidad genera sus propios refranes, adaptados a circunstancias específicas, geográficas, sociales o de otro tipo (Pejović 2014: 201–202). También nos facilitan la reconstrucción del pensamiento, las costumbres y la organización social de una cierta comunidad, puesto que constituyen “un microcosmos cultural en el que varios códigos específicos se encuentran implicados” (Forgas 1992: 296 *apud* Pascual López 2014: 173). Esta naturaleza de los refranes valida su análisis desde el enfoque interdisciplinar de la etnolingüística, que, a grandes rasgos, pretende demostrar “el valor de la lengua para reflejar, reproducir, conservar y transmitir la cultura de un pueblo” (Forgas 1993: 35 *apud* Pascual López 2014: 173). La etnolingüística aplicada a la paremiología permite rechazar la tradicional concepción de los refranes como perlas emanadas de la sabiduría popular, para entenderlos como productos de una cultura específica poseedora de una cosmo-visión determinada (Pascual López 2014: 176).

### 3. La muerte en la cultura occidental y en el Cristianismo

La muerte es el mayor misterio de la vida. Es uno de los temas que la gente afronta en todas las partes del mundo, en las sociedades preindustriales tanto como en las industriales, en el pasado tanto como en el presente. Por eso es un tema inevitable en las investigaciones antropológica, etnológica y cultural.

Los humanos no pueden aceptar la transitoriedad total de la vida y comprender la «no-existencia absoluta» de los muertos (Tadić 2003: 232), por lo que el miedo a la muerte y la creencia en la vida después de la muerte son un fenómeno universal (Berta 2003: 13). Como consecuencia, la base de todas las religiones siempre ha sido la necesidad de resolver un mismo problema: ¿Cómo soportar el final de la vida? (Becker 1973 *apud* Erić 2001: 27). Asimismo, se considera que la religión afronta dos de los miedos humanos básicos: el miedo a la muerte y el miedo a lo que nos sucederá después de morir (Conzelus Moore & Williamson 2003: 5). La conciencia humana no conoce la respuesta a la pregunta de qué nos espera al otro lado de esta vida, es decir, qué ocurre después del momento de la muerte. Esta pregunta, vista a través de la dimensión histórica, siempre ha estado entrelazada con los sentimientos religiosos (Erić 2001: 88–89). La mortalidad del individuo humano es el elemento fundamental de la religión, mientras que el miedo a la muerte es el sentimiento religioso más poderoso (Krešić 2006: 91).

Platón (427–347 a.C.) sentó las bases para un pensamiento filosófico sobre la muerte característico de la cultura occidental, en particular con la enseñanza de la *inmortalidad*. Él creía que el alma era inmortal: cuando la muerte se acerca al hombre, deja intacta el alma. Desde el nacimiento y a lo largo de la vida el alma y el cuerpo se ven unidos pero el alma tiene su propia existencia y por eso se libera del cuerpo en el momento de la muerte (Erić 2001: 28–29). La concepción de la inmortalidad de Platón influyó en las principales tradiciones religiosas de Occidente, principalmente en el judaísmo y el cristianismo (Erić 2001: 29). La iglesia incluso ha monopolizado históricamente los sistemas de significado de la muerte y los rituales relacionados con este fenómeno, siendo la institución que nos ha traído las concepciones de la salvación y la resurrección, el cielo y el infierno, el símbolo de la cruz. De todas las instituciones sociales, la iglesia ha tenido el impacto más directo en el lenguaje, la lógica y el espíritu del fenómeno cultural de la muerte (Kearl 1989: 172, 197). Tanto la interpretación católica como la ortodoxa de la muerte se basan en el cristianismo (Boisclair 2010: 56), por lo cual

podemos suponer que el análisis de las concepciones de la muerte de las comunidades serbia y española mostrará influencias de la religión cristiana y similitudes en sus visiones de este fenómeno.

El análisis de las paremias serbias y españolas que tratan el mismo tema a nivel de las prácticas sociales (Georgijev 2018b) muestra el impacto de la conceptualización de la muerte en las prácticas cotidianas del hombre y en la estructuración del comportamiento social. Los resultados indican que la muerte es vista como un fenómeno inevitable aunque en la vida se debe superar el miedo a la muerte. Además, uno debe comer y beber con moderación para tener una vida larga y saludable. Las paremias serbias glorifican el coraje y la disposición para luchar por la libertad, aunque sea a toda costa. Los refranes en ambos idiomas indican la existencia del funeral como un ritual importante mientras que en español encontramos ejemplos en los que llorar y vestirse de negro representan formas de expresar el luto y la pena por la muerte de alguien. Cuando se trata de las virtudes humanas, el honor y la honestidad se consideran muy importantes en ambas culturas. La sabiduría y la prudencia a la hora de hablar también se recomiendan cuando se expresan pensamientos propios y opiniones.

El análisis que presentamos a continuación, por lo tanto, pretende complementar la investigación arriba citada. En este trabajo nos centramos en la muerte como un fenómeno metafísico, entrelazado con la religión cristiana pero también con las tradiciones precristianas.

#### **4. Análisis**

A continuación analizamos las paremias serbias y españolas, así como las similitudes y diferencias entre ellas. Los refranes seleccionados han sido agrupados en 5 apartados según los temas e ideas que ilustran.

##### **4.1. Existencia del alma**

Numerosos mitos y especialmente religiones predicán — todos a su manera — que la muerte física no significa el final de la vida sino un cambio en su forma, lo que representa el postulado de la inmortalidad. El concepto de la inmortalidad supone que el cuerpo no es una forma verdadera de existencia, sino que es el alma la que simboliza la vida. Mientras que el cuerpo es transitorio, se considera que el alma es duradera e inmortal. Visto de esa manera, se niega la finalidad del ser humano. Ese dualismo del cuerpo y el alma constituye la característica

principal de muchas religiones. El cuerpo, es decir, toda la existencia terrenal, se desprecia y se ve como algo temporal y efímero, mientras que la existencia inmortal del alma se valora y aprecia porque se relaciona con la eternidad (Tadić 2003: 14, 31–32).

Encontramos los siguientes ejemplos donde se menciona el alma: *Bog da mu duši pokoj da!* = *Bog da mu dušu prosti!* (¡Que Dios le dé descanso al alma!); *El alma a Dios, el cuerpo a la tierra, y la ropa a quien la quiera*; *(La) muerte de cada alma, escrita está en la palma* (cada criatura tiene trazado su destino y no puede modificarlo). El ejemplo *Tako mi duša hrišćanska ispala* (Que se me caiga el alma cristiana = Que me muera), se usa si queremos asegurar que decimos la verdad.

El cristianismo ha “tomado prestadas” muchas visiones del mundo de las creencias precristianas. Las creencias sobre el alma y la inmortalidad son esencialmente las mismas en las creencias precristianas y en el cristianismo por lo que es obvio que la religión precristiana y cristiana se entrelazaron, se fusionaron y se sincronizaron (Zečević 1982: 100). El culto a los muertos en todas las naciones indoeuropeas en el pasado se basaba en la comprensión animista del mundo (del latín *anima* - el alma): la muerte se explica con el hecho de que el alma abandona el cuerpo (parte material y tangible); cuando el cuerpo permanece sin alma, es decir, sin vida, eso significa que muere. Según este entendimiento, el alma vive para siempre – es inmaterial (Zečević 2007: 15).

En cuanto a la ubicación del alma, en las creencias serbias no se determina con precisión la apariencia del alma, ni dónde está su residencia permanente. Se considera que el alma se encuentra en algunas partes vitales del cuerpo. Sin embargo, está marcado el camino por el cual el alma abandona el cuerpo: la nariz o la boca (Zečević 2007: 94). El alma sale / abandona el cuerpo junto con el último aliento: por eso se dice todavía hoy que una persona (que acaba de morir) “exhaló” (izdahnuo je) y “soltó el alma” (ispustio dušu); “su alma está en la nariz” (duša mu je u nosu) se dice cuando una persona está mortalmente enferma o está a punto de morir (Zečević 2007: 18, 23). Esta idea la encontramos en una paremia serbia: *Duša mu u nosu stoji. / Stoji mu duša u nosu.* (Su alma está en la nariz = Está a punto de morir).

## 4.2. Juicio final / día del juicio

La mayoría de las sociedades y religiones antiguas tenían esa idea del juicio posterior a la vida, especialmente entendido como un “pesaje de almas”, donde los dioses recompensaban a los fieles creyentes (McGuckin

2003: 404). El Día del Juicio Final es el día en que los muertos son llamados para ser juzgados, y son recompensados o condenados para siempre por la forma en la que han vivido (Braun 2000: 84). Según la enseñanza cristiana, la vida después de la muerte existe en dos mundos diferentes, en el paraíso y en el infierno. Después de la muerte, los justos continúan viviendo en el paraíso, y los pecadores van al infierno. Muchas otras religiones dualistas tuvieron conceptualizaciones similares: su enseñanza básica es la lucha entre el bien y el mal. El cristianismo ha sintetizado estos conceptos y los ha adaptado a sus necesidades (Zečević 1982: 25). Encontramos varios ejemplos con esta idea: *Como se vive, se muere* (= De la vida que uno lleve depende el fin que tenga - las costumbres determinan en gran medida el tipo de vida y el probable final de cada uno); *Bien muere, quien bien vive*. Dos paremias serbias sugieren la existencia del *día decisivo* que llega y marca la muerte (corporal). “Sudjeni dan” supone el día del juicio: *Nema smrti bez suđena dana* (No hay muerte sin el día final); *Muka dušu ne vadi no suđeni dan* (No lleva la pena el alma [al otro mundo] sino el día final).

Asimismo, muchas personas esperan volver a encontrarse con sus seres queridos cuando mueran (Kastenbaum 2003: 458). Se reencuentran, es decir, se unen con sus queridos en la vida que les espera después de la muerte. Primero los espera un encuentro con Dios, lo que vemos en la paremia serbia: *Otišao Bogu na istinu*. Los que mueren van *al cielo* porque el paraíso se encuentra arriba, en el cielo: los mitos y las leyendas de la resurrección de Jesús están relacionados con el mito del *reino de los cielos* al cual, después de la muerte, van los cristianos justos (Vukomanović 1992: 119). El cielo aparece en la paremia en español: *Matrimonio y mortaja, del cielo bajan*. Este ejemplo señala lo poco que sirven los propósitos humanos cuando se trata del casamiento o de la muerte.

### 4.3. La fecha y el lugar de la muerte son inciertos

El cese de la vida no es un acto voluntario ni está predeterminado. Cuando llega el momento, alguien viene por el alma, la separa del cuerpo y la lleva a otro mundo (Zečević 2007: 21). Sin embargo, la fecha y el lugar de la muerte son inciertos como podemos ver en las siguientes paremias: *Muerte cierta, hora incierta*; *El morir es cierto; el cuándo, el cómo y el dónde, inciertos*; *Se sabe dónde se nace, pero no dónde se muere*; *La muerte siempre es traidora: no dice el día ni la hora*.



#### 4.4. La inevitabilidad de la muerte (existencia del destino)

La tradición cristiana llama a la muerte “el fin de una peregrinación” o “el fin del viaje de una persona”. La vida entera de una persona se ve, en cierto sentido, como una preparación para la muerte. La muerte representa el cese de la responsabilidad de uno para moldear su propia vida terrenal y para alcanzar la salvación a través de la gracia de Dios (Braun 2000: 84). La muerte alcanza a todos: es inevitable. Lo que trae cierto alivio es la existencia del destino, lo que libera a la gente de la responsabilidad. Las paremias serbias dicen: *Ko se rodi, onaj će i umrijeti* (Quien nace, muere); *Niko ne živi dva vijeka / Ne daju dva vijeka nikome* (Nadie vive dos vidas / No le dan dos vidas a nadie); *U našoj je vlasti kako ćemo živeti, a ne koliko* (Está en nuestro poder cómo vivimos pero no cuánto); *Niko se smrti nije oteo* (Nadie se escapó de la muerte); *I ko bježi od smrti, nije utekao* (El que huye de la muerte tampoco se escapa); *Danas čovek sutra crna zemlja* (Hoy un hombre, mañana tierra negra); *Jednom se rađa a jednom umire* (Se nace una vez y se muere una vez); *Mlad može a star mora umrijeti* (El mozo puede morir y el viejo debe morir); *Od smrti nema skloništa* (De la muerte no hay refugio); *Dvije smrti ne čekaju, a jedna ne manjka* (Dos muertes no esperan pero una no falta); *Što dalje, sve bliže smrti* (Cuanto más lejos, más cerca de la muerte); *Grob je bliži od kuće* (La tumba está más cerca que la casa); *Ko se rodio za vešala, od puške ne gine* (Quien nació para la horca, no muere por la escopeta); *Koga Bog čuva, onoga puška ne bije* (A quien Dios guarda, no le mata la escopeta). Ya hemos mencionado dos paremias serbias que sugieren la existencia del “día decisivo” que llega y marca la muerte (corporal) y la existencia del destino: *Nema smrti bez suđena dana* (No hay muerte sin el día final); *Muka dušu ne vadi no suđeni dan* (No lleva la pena el alma [al otro mundo] sino el día final). “Sudjeni dan”, además de suponer el día del juicio (porque “suditi” significa juzgar), puede referirse al día predestinado para la muerte del ser humano y relacionarse con el destino.

Encontramos la misma idea en las paremias españolas: *Nadie se muere hasta que Dios quiere*; *El mozo puede morir, y el viejo no puede vivir*; *Dentro de cien años, todos calvos / De hoy en cien años, todos seremos calvos* (= transcurrido ese tiempo ya habremos muerto y nuestra cabeza se reducirá a una calavera; por tanto, estaremos libres de las miserias de esta vida.); *A todo hay remedio, sino a la muerte / Todo tiene remedio menos la muerte* (= se emplea a modo de consuelo para quien ha sufrido alguna desgracia o contratiempo.); *(La) muerte de cada alma, escrita está en la palma* (= cada criatura tiene trazado su destino; a nadie, por



tanto, le es dado modificarlo); *Muerte deseada, vida asegurada* (= el que desea la muerte, vive mucho tiempo; el hombre no lo decide); *Matrimonio y mortaja, del cielo bajan* (= señala lo poco que sirven los propósitos humanos cuando se trata del casamiento o de la muerte.); *No hay vida sin muerte, ni placer sin pesar* (= alude a la imposibilidad de alcanzar la dicha completa, porque siempre hay algún perjuicio o algún sinsabor.); *Muerte cierta, hora incierta*. Además, todos son iguales antes de la muerte: *La muerte todo lo barre, todo lo iguala y todo lo ataja* (= con la muerte, desaparecen todas las diferencias que existen entre los seres humanos.); *El pobre y el cardenal, todos van por igual* (= todos los seres vivos han de morir sin distinción alguna.); *Muérese el rey, y el papa, y el que no tiene capa* (= la muerte alcanza a todos); *La muerte es juez severo, que a todos mide por un rasero; Tan presto muere el rico como el mendigo*.

#### 4.5. Morir es vivir eternamente

El hombre no está listo para aceptar la muerte física como un camino “a la nada” y la religión “se alimenta” con esta ansiedad (Kuljić 2014: 15). En el corazón de la fe cristiana se encuentra la creencia en la resurrección de Cristo y la posibilidad de que, a través de la fe en Cristo, la humanidad resucite en la vida eterna. Cuando la muerte es vista como un punto de tránsito hacia la vida eterna, puede ser aceptada con más facilidad (Brown 2000: 84). El consuelo se basa en la esperanza cristiana y en la creencia en la resurrección de los muertos. Esa creencia supone el comienzo de una nueva existencia en el paraíso, ese destino bendito que representa el cumplimiento de la fe cristiana (Wheeler 1994 *apud* Fernández 2006: 104). Las creencias religiosas siempre han proporcionado un tipo de alivio en relación con la muerte, especialmente el alivio en forma de promesa de vida eterna que sobrepasa o supera a la muerte física y corporal (Fernández 2006: 104). Los refranes muestran que el que muere, si en su vida se ha comportado bien, vivirá eternamente. La creencia en la vida después de la muerte, como un fenómeno religioso, libera a la gente de la conciencia cotidiana de su finalidad y del temor a ese conocimiento (Erić 2001: 88). Lo que supone un objetivo para los creyentes es alcanzar la salvación, es decir, la vida eterna a través de la gracia de Dios. Encontramos las siguientes paremias que manifiestan esta idea: *Muere y vivirás*. (El que muere, si en su vida se ha comportado bien, vivirá eternamente.); *Morir es volver a vivir*. (“Vivir” en sentido sobrenatural). La paremia serbia dice que morir es lo mismo que resucitar ya que la resurrección supone la salvación de una vida dura: *Zlu životu smrt je vaskrsenje* (Para una vida dura la muerte es resurrección).

La creencia en la inmortalidad y la prolongación de la vida en la eternidad es una de las defensas más complejas contra el miedo, característica de la civilización occidental desde sus inicios hasta la actualidad (Erić 2001: 87). La existencia física y transitoria del hombre termina en el momento de la muerte. Sin embargo, ese momento no se ve como un fin, sino como un nuevo comienzo: la etapa más importante de la existencia humana, lo que supone la vida eterna (Popović 2011: 163).

## 5. Conclusiones

De acuerdo con el objetivo de este trabajo – mostrar las creencias de las comunidades serbia y española a nivel colectivo de actitudes y reflexiones sobre el tema de la muerte – partimos de la pregunta: ¿Qué es la muerte en la conciencia de las comunidades española y serbia a nivel metafísico y qué tipo de influencia en las interpretaciones del fenómeno de la muerte han tenido la religión popular, el paganismo, la mitología y el cristianismo?

En primer lugar, cabe destacar que se ha confirmado la hipótesis general de que las diferencias entre las paremias respecto al tema de la muerte (desde el punto de vista metafísico) no son mayores puesto que manifiestan muchas similitudes en la comprensión del fenómeno de la muerte. Ese resultado se debe mayormente a que Serbia y España comparten el contexto geográfico europeo y pertenecen a la tradición religiosa cristiana; además, el serbio y el español pertenecen a la familia de las lenguas indoeuropeas.

En segundo lugar, el análisis ha demostrado que las ideas básicas de la muerte a nivel metafísico en las culturas y los idiomas serbios y españoles son las siguientes: a) la existencia del alma / dualismo del alma y el cuerpo, b) la existencia del juicio final (día del juicio final) – el dualismo del mundo / la existencia del paraíso y el infierno, c) la inevitabilidad de la muerte – la predestinación de la vida / la existencia del destino, d) la incertidumbre de la muerte – la fecha y el lugar de la muerte son inciertos, e) la inmortalidad del alma / la vida (eterna) después de la muerte – morir es vivir eternamente. En conclusión, en los refranes han permanecido depositados diferentes estratos de creencias: se entrelazan tanto las visiones cristianas del fenómeno de la muerte como las precristianas.

**FUENTES**

- Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Madrid: Editorial Castalia, 2000 [1627]. Impreso.
- Etxabe, Regino. *Diccionario de refranes comentado*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2012. Impreso.
- Junceda, Luis. *Diccionario de refranes, dichos y proverbios*. Madrid: Espasa, 2006. Impreso.
- Kleut, Marija. *Jednostavni oblici narodne književnosti*. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske, 2010. Štampano.
- Narodne poslovice*. Biblioteka „Reč i misao“, Kolo VII, Knjiga 159. Dušanka Perović (Urednica), Beograd: Rad, 1964. Štampano.
- Panizo Rodríguez, Juliana. “La muerte en el refranero”. *Revista de Folklore*, Núm. 210 (1998): 190–192. Impreso.
- Refranero multilingüe*. <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Default.aspx> Web 15 Mar. 2019.
- Šćepanović, Mihailo. *Vukove srpske narodne poslovice s registrom ključnih reči*, 2. izdanje. Beograd: Jasen, 2005. Štampano.
- Tomić, Dejan. *Srpske narodne pripovetke i poslovice*. Novi Sad: Prometej, 1999. Štampano.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Berta, Peter. “Anthropological Perspective”. Robert Kastenbaum (Ed.). *Macmillan Encyclopedia of Death and Dying*, Vol 1, New York: Macmillan Reference USA, 2003: 26–29. Print.
- Boisclair, Regina A. “The Rituals for Dying, Death, and Bereavement among Roman Catholics and Eastern Orthodox Christians”. L. Bregman (Ed.). *Religion, death, and dying*, Vol. 1: *Perspectives on Dying and Death*, Santa Barbara, California: ABC Clio, 2010: 41–61. Print.
- Braun, Stiven F. *Hrišćanstvo*. Beograd: Čigoja štampa, 2000. Štampano.
- Conzelus Moore, Calvin & John B. Williamson. “The Universal Fear of Death and the Cultural Response”. Clifton D. Bryant (Ed.). *Handbook of death and dying*, Vol. 1, Thousand Oaks, California: SAGE Publications, 2003: 3–13. Print.
- Danesi, Marcel. “A Basic Course in Anthropological Linguistics”. *Studies in Linguistic and Cultural Anthropology*, Vol. 2, Toronto: Canadian Scholars’ Press Inc., 2004. Print.
- Duranti, Alessandro. *Linguistic anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Print.

- Duranti, Alessandro. "Linguistic Anthropology: History, Ideas, and Issues". Alessandro Duranti (Ed.). *Linguistic Anthropology: A Reader*. 2nd edition. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009: 1–59. Print.
- Erić, Ljubomir. *Strah od smrti*. Niš: Prosveta, 2001. Štampano.
- Fernández, Eliecer Crespo. "The language of Death: Euphemism and Conceptual Metaphorization in Victorian Obituaries". *Sky Journal of Linguistics*, 19 (2006): 101–130. Print.
- Georgijev, Ivana. „Tabui i eufemizmi kao primer kognitivnog kulturnog modela: SMRT u srpskom i španskom jeziku“. *Nasleđe, časopis za književnost, jezik, umetnost i kulturu*, Vol. XII, Br. 30 (2015): 221–230. Štampano.
- Georgijev, Ivana. „Metafore o smrti i umiranju u španskom i srpskom jeziku“. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, Vol. XLIII, Br. 2 (2018a): 181–194. Štampano.
- Georgijev, Ivana. „Etnolingvistički pristup temi smrti u srpskim i španskim paremijama“. Trabajo presentado en la conferencia internacional *Jezici i kulture u vremenu i prostoru 8* [17.11.2018] en la Facultad de Filosofía y Letras de Novi Sad, 2018b. Štampano.
- Kastenbaum, Robert. "Immortality". Robert Kastenbaum (Ed.). *Macmillan Encyclopedia of Death and Dying*, Vol 1, New York: Macmillan Reference USA, 2003: 456–461. Print.
- Kearl, Michael C. *Endings. A Sociology of Death and Dying*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1989. Print.
- Krešić, Andrija. *Filozofija religije*. Beograd: Filip Višnjić, 2006. Štampano.
- McGuckin, J. A. "Hell". Robert Kastenbaum (Ed.). *Macmillan Encyclopedia of Death and Dying*, Vol 1, New York: Macmillan Reference USA, 2003: 404–408. Print.
- Pascual López, Xavier. "El refrán como producto lingüístico-cultural". Janusz Pawlik & Jerzy Szałek (Eds.). *Lingüística española en Polonia: Líneas de investigación*, 2014: 169–178. Impreso.
- Pejović, Andjelka. „Paremije kao deo etnolingvističkog nasleđa“. *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, Vol. 62, Br. 2 (2014): 201–214. Štampano.
- Popović, Marko. „Srednjovekovna epoha“. Marko Popović *et al.* (Urednici). *Istorija privatnog života u Srba: od srednjeg veka do savremenog doba*, Beograd: Clio, 2011: 19–170. Štampano.
- Tadić, Ljubomir. *Zagonetka smrti: smrt kao tema religije i filozofije*. Beograd: Filip Višnjić, 2003. Štampano.
- Zečević, Slobodan. *Kult mrtvih kod Srba*. Beograd: Službeni glasnik, 2007. Štampano.
- Zečević, Slobodan. *Kult mrtvih kod Srba*. Beograd: Vuk Karadžić, Etnografski muzej, 1982. Štampano.

**DEATH AS A METAPHYSICAL PHENOMENON IN SERBIAN  
AND SPANISH PROVERBS AND SAYING: ETHNOLINGUISTIC  
APPROACH**

**Summary**

The phenomenon of death, as an inseparable part of life, has not failed to attract attention from the most remote times of humanity. For this reason, death as a phenomenon has been an unavoidable topic in anthropological, ethnological and cultural research. Due to its universality, we have decided to analyze the concept of death as a metaphysical phenomenon in Serbian and Spanish proverbs and sayings. The ethnolinguistic approach offers us the possibility to investigate social, historical and cultural background of the proverbs. Representing an important part of Serbian and Spanish oral heritage and folklore, proverbs and sayings describe beliefs of these two societies, mainly on the collective level of attitudes and reflections on a particular subject (in this case, death). The objective of this paper is to point out similarities and differences between these two language communities and cultures, in order to confirm the ethnolinguistic nature of proverbs, as well as to show the importance of their comparative study.

**Keywords:** ethnolinguistics, proverb and saying, death, Serbian language, Spanish language.

**Jelena Kovač<sup>1</sup>**

*Universidad de Priština con sede en Kosovska Mitrovica  
Serbia*

## **MODELOS CULTURALES COGNITIVOS Y LA CORTESÍA EN EL DISCURSO ACADÉMICO: ESTUDIO DE CASO ENFOCADO EN LA POBLACIÓN ESTUDIANTIL UNIVERSITARIA**

### **Resumen**

La cortesía representa una faceta importante de las interacciones sociales, especialmente en situaciones donde hay una distribución desigual del poder en el discurso. El objetivo de este trabajo es investigar el discurso académico entre los profesores universitarios y los estudiantes de estudios de doctorado en Serbia y España, con el enfoque puesto en los principios de la cortesía que se utilizan en la comunicación mutua como reflejo de modelos culturales cognitivos. Teniendo en cuenta que el discurso académico contiene una relación vertical entre los participantes, se parte de la hipótesis de que los estudiantes no tienen mucho poder en este proceso. A través de un análisis interdisciplinario comparativo del discurso académico basado en los postulados de la sociolingüística, la antropología cognitiva y el análisis crítico del discurso, se intentan descubrir modelos culturales cognitivos que conducen a una situación relativa de los participantes en la comunicación académica, así como a la desigualdad social en el fondo del uso de la cortesía. Como procedimiento metodológico para la investigación, ha sido seleccionado el estudio de caso. El método de recolección de datos utilizado ha sido la asistencia a clases de

---

<sup>1</sup> [kovac.jelena@gmail.com](mailto:kovac.jelena@gmail.com)

los estudios de doctorado donde se han llevado a cabo varias observaciones y entrevistas semiestructuradas con los estudiantes. El objetivo era que los resultados de la investigación muestren si las comunidades académicas serbia y española comparten los mismos modelos culturales cognitivos y el mismo grado de cortesía, y si una comunidad es más tradicional que la otra.

**Palabras clave:** cortesía, modelos culturales cognitivos, discurso académico, análisis interdisciplinario.

## 1. Introducción

Cuando se trata de la relación entre el idioma y sus usuarios, se requiere el uso de diferentes elementos y estructuras para que se logre una comunicación eficaz entre los interlocutores y para que la transmisión del mensaje sea eficaz. No importa qué tipo de discurso sea, durante la conversación uno debe tener en cuenta la manera de comunicar el mensaje, de pedir información, de quién es su interlocutor, etc.

En el foco de este trabajo se encuentra la cortesía en el discurso académico como reflejo de modelos culturales cognitivos. La cortesía representa una faceta importante de las interacciones sociales, especialmente en situaciones donde hay una distribución desigual del poder en el discurso. Cuando se trata del discurso académico, este tipo de discurso refleja relaciones de poder desiguales durante la comunicación, donde la lengua se convierte en un medio para preservar la relación de desigualdad (ver Fairclough 2001) y donde los profesores están en posiciones más altas de poder mientras que los estudiantes tienen menos poder durante el proceso en sí (Filipović 2009: 46–47).

El objetivo de este trabajo es investigar el discurso académico entre los profesores universitarios y los estudiantes de estudios de doctorado en Serbia y España (Universidad de Belgrado y Universidad de Granada), con el enfoque puesto en los principios de la cortesía que se utilizan en la comunicación mutua como reflejo de modelos culturales cognitivos. A los efectos de este trabajo, se hace hincapié en el discurso de la población estudiantil universitaria. Tomando en cuenta que el discurso académico contiene una relación vertical entre los participantes, o sea que en el discurso académico existe cierta jerarquía, se parte de la hipótesis de que los estudiantes no poseen un alto grado de poder en este proceso. También, el objetivo es comparar dos contextos socioculturales, sus similitudes y diferencias, y extender el debate sobre modelos cognitivos culturales al

campo académico. Se supone que dentro de la comunidad académica están presentes modelos culturales cognitivos tradicionales, es decir, los modelos que definen claramente cómo debe posicionarse cada uno de los participantes en el discurso, utilizando las estructuras de la cortesía como un principio que regula y equilibra la distancia social (Leech 1983: 83).

A través de un análisis interdisciplinario comparativo del discurso académico, basado en los postulados de la sociolingüística, la antropología cognitiva y el análisis crítico del discurso, se intentan descubrir modelos culturales cognitivos que conducen al empleo de los principios de la cortesía.

Como procedimiento metodológico para la investigación ha sido seleccionado el análisis sociolingüístico cualitativo: estudio de caso. El método de recolección de datos utilizado ha sido la asistencia a clases en los estudios de doctorado donde se han llevado a cabo varias observaciones y entrevistas semiestructuradas con los estudiantes.

Se esperaba que los resultados de la investigación muestren si la población estudiantil universitaria serbia y española comparten los mismos modelos culturales cognitivos y el mismo grado de la cortesía, así como si una comunidad es más tradicional que la otra.

## **2. Marco teórico**

Cuando hablamos sobre los modelos culturales cognitivos y la cortesía, cabe destacar que ambos conceptos, tanto los modelos culturales como la cortesía, son conjuntos de conocimiento y normas sociales que regulan el comportamiento de las personas en la sociedad para funcionar con éxito (ver Holland & Quinn 1995; Escandell Vidal 2006; Filipović 2009). Precisamente por esta razón se considera importante asociar estos términos con la expectativa de que el discurso académico muestre que los modelos culturales y los principios de la cortesía se correlacionan significativamente entre sí.

### **2.1. La cortesía, la cultura y la lengua en la ciencia**

En los enfoques críticos que se centran en cómo las relaciones sociales se experimentan en un idioma, la lengua no es solo un medio de expresión o comunicación, sino que es una práctica que construye relaciones entre las personas, y que es construida por los propios hablantes. A través del idioma, los hablantes se comprenden a sí mismos, a su entorno social, sus posibilidades y su perspectiva social (Norton &



Toohey 2004: 1). En vista del hecho de que la conversación no siempre involucra a interlocutores que tienen una relación de igualdad, que no comparten los mismos objetivos de comunicación, ni son objeto de un tema de discusión adecuado para hablar de ello de manera abierta, de una manera completamente directa, se recurre a ella por medios indirectos de expresión del mensaje, que se logra precisamente a través de los principios de la teoría de la cortesía (Brown & Levinson 1987).

El concepto clave en la teoría de la cortesía de Penelope Brown y Stephen C. Levinson (1987) es el concepto de *imagen pública* (en inglés *face*). El concepto mencionado sugiere que, al comunicarse con la gente, la imagen pública de los participantes en la conversación, por un lado, puede estar amenazada, y por otro lado puede estar salvada durante la conversación. Además, la imagen pública se manifiesta a través de la imagen que el individuo quiere que otros miembros de la sociedad tengan sobre él (ver Goffman 1967; Brown & Levinson 1987).

Dado que la lengua forma parte integral de la cultura y la sociedad, la relación entre ellas, es decir, la interacción entre la lengua misma, los pensamientos y la percepción del mundo, representa un lugar importante en la ciencia lingüística (Filipović 2009: 110). Alessandro Duranti (2003: 323) señala que en la antropología estadounidense la lengua se entiende como una cultura, que estos dos conceptos no están separados y que la lengua se usa en ciertos contextos como un evento del habla. Según Dell Hymes (1980: 16–17), los valores y creencias culturales, roles e instituciones sociales, historia social y ecología de una comunidad deben ser examinados con respecto a su posición en eventos y patrones comunicativos, tal como son, igual que cada aspecto de la vida social puede ser estudiado. El código de idioma, o solo el habla, no debe considerarse un conjunto completo de datos, sino que debe tener en cuenta la comunidad social que desempeña el papel del contexto.

Cuando hablamos sobre la sociolingüística crítica, esta disciplina científica trata de determinar cómo están conectadas las relaciones sociales y la práctica lingüística, o cómo la práctica lingüística “contribuye a la desigualdad social y al desequilibrio en la distribución del poder social”, explorando el uso de la lengua, las variaciones lingüísticas y las actitudes de los hablantes de acuerdo con el discurso (Filipović 2009: 135).

En cuanto al análisis crítico del discurso, su postulado es, como señala Norman Fairclough (2001: 27), que la lengua se está convirtiendo en uno de los medios legítimos de preservar la relación de desigualdad en la comunidad social. La universidad como una organización social con poder está estructurada de manera firme y homogénea con roles y

funciones definidas y elaboradas con precisión. El poder social en grupos y organizaciones se basa en los principios de jerarquía (Pešić & Bazić 2008: 245-246).

### **3. La investigación**

A los efectos del presente trabajo, se presenta un estudio de caso cualitativo que pretende proporcionar información sobre los modelos culturales cognitivos y los principios de la cortesía en el discurso académico. La metodología cualitativa es la más adecuada para investigar y presentar los fenómenos en el foco de este trabajo, ya que es importante que estos fenómenos sean percibidos y descritos desde la perspectiva de los participantes en la investigación.

En el foco de la investigación está la población estudiantil de Serbia y España (Universidad de Belgrado (Facultad de Filología) y Universidad de Granada). Todos los estudiantes que han participado en la investigación son doctorandos.

#### **3.1. Metodología y corpus**

La investigación cualitativa aquí expuesta se realizó durante mayo / junio de 2017 (en la Universidad de Granada, España) y desde marzo de 2018 hasta abril de 2019 (en la Universidad de Belgrado, Facultad de Filología, Serbia) e involucró a ocho encuestados (tres de España y cinco de Serbia). Se llevaron a cabo siete observaciones de clases / seminarios para doctorandos (cuatro en España durante el seminario para doctorandos y tres en Serbia durante las clases). En ambas universidades primero se llevaron a cabo las observaciones de clases / seminarios y luego se hicieron entrevistas semiestructuradas con los doctorandos que asistieron a las clases observadas.

La guía para la entrevista semiestructurada consistía en veinte preguntas y cada una de las entrevistas con los doctorandos duraba entre veinte minutos y una hora. Las preguntas abarcaban tanto la comunicación oral como la escrita (los correos electrónicos que son una forma generalizada de comunicación con profesores hoy en día). Los doctorandos no sabían de antemano lo que se les iba a preguntar.

Para resumir, el corpus de la investigación lo componen todos los registros recopilados del discurso espontáneo durante las clases / sesiones en el seminario (observaciones), ejemplos de las entrevistas semiestructuradas, así como la interpretación del discurso académico.

### 3.2. Los resultados de la investigación

Sobre la base de las observaciones realizadas en ambas universidades (las sesiones del seminario para doctorandos / las clases de doctorado), se concluyó que en ambos países existe un discurso académico igual o similar en el aula por parte de los doctorandos. El contexto del aula es sin duda formal, donde cada participante se adhiere a las reglas de conducta válidas en la comunidad académica. En ambas comunidades, la mayoría de los doctorandos no participa activamente en los debates ni responde a las preguntas de los profesores cuando los profesores las hacen en general. Las razones de este comportamiento están fuera del alcance de esta investigación, por lo tanto, no las vamos a analizar en este trabajo. Cuando se dirigen a los profesores en el aula, los doctorandos serbios y españoles emplean el pronombre personal *usted*. Sin embargo, hay una excepción, pero solamente en los casos de doctorandos españoles. Esta excepción está relacionada con una faceta extralingüística – la edad. Durante las dos sesiones en el seminario de los doctorandos en la Universidad de Granada, las clases las impartía un profesor de treinta y nueve años, así que todos los doctorandos empleaban el pronombre *tú*. En Serbia no se ha encontrado ese uso. Lo mencionado nos lleva a la conclusión de que, en España, en ciertos casos, se puede notar el modelo cultural cognitivo de modernización, o sea, el cambio de la trayectoria tradicional del discurso académico.

En cuanto a las entrevistas semiestructuradas, se han notado ciertas diferencias, especialmente en los casos que se refieren al uso de los pronombres personales *tú / usted*, lo que ya hemos notado durante las observaciones. Como se ha señalado al comienzo de la sección, la guía para la entrevista contiene veinte preguntas en total que cubren la comunicación oral y escrita (hay una versión en serbio y en español). Cada entrevista semiestructurada con los doctorandos duró entre veinte minutos y una hora. Los doctorandos recibieron información sobre el tema y el propósito de la investigación, sin embargo, no sabían de antemano qué preguntas se les iba a preguntar.

Las primeras cinco preguntas se referían a la noción de cortesía en general, y luego a la cortesía en la comunicación académica / el contexto académico, a la organización de la comunidad académica, así como a los límites de la comunicación entre profesores y estudiantes. Las preguntas sexta y séptima se relacionan con la forma en que debería aparecer una comunicación oral y escrita entre profesores y estudiantes en sentido formal e informal. Una de las preguntas fue sobre si la comunicación y

la manera de dirigirse a los profesores deberían cambiar con la edad del profesor y con el logro de títulos académicos superiores. Las siguientes preguntas se relacionaron con la forma en que el contexto (durante la enseñanza / actividades extracurriculares) determina y dirige las reglas de comunicación, cómo debe ser la comunicación con los estudiantes de los estudios de doctorado, cómo se dirigen los profesores a los estudiantes de grado / máster / doctorado. Las similitudes en las respuestas de los doctorandos serbios y españoles son muy grandes con respecto a todos los temas, por lo que hay un nivel muy alto de coherencia entre ellos. Todos los entrevistados están de acuerdo en que la cortesía es necesaria tanto en el contexto académico como en el cotidiano. Hubo preguntas donde surgieron diferencias en el entorno académico entre los doctorandos serbios y los españoles. Esas preguntas son las siguientes: ¿Te dijo alguna vez un / una profesor / a que lo / la llamaras por su nombre y que lo / la tutearas?, ¿Te sorprende cuando el / la profesor / a te trata de *tú*?, ¿Es esa una práctica habitual en tu universidad? Los doctorandos serbios respondieron que no les sorprendía cuando los profesores utilizaban el pronombre *tú*, pero que nunca les había pasado que los profesores propusieran el empleo del pronombre *tú*. Los doctorandos entrevistados serbios siempre utilizan *usted* cuando se dirigen a sus profesores, a diferencia de los españoles que usan *tú* incluso cuando el profesor es mayor (esa propuesta viene previamente de parte del profesor).

#### 4. Conclusiones

Durante la comunicación, todos los hablantes observan consciente o inconscientemente ciertas normas convencionales de conducta verbal, que surgen de sus modelos culturales cognitivos, de modo que se pueden distinguir dos principios básicos en la conversación. Se dice que es necesario cooperar en la comunicación con el interlocutor, y que, en consecuencia, se expresa la medida de persistencia menos necesaria (Bugarski 1995: 149), que también se refiere a la comunicación dentro de la comunidad académica que ha sido el foco de este trabajo.

Los resultados de la investigación han mostrado que el modelo cultural cognitivo tradicional y de jerarquía es el más frecuente en el discurso académico. En el caso de ambas comunidades el modelo cultural cognitivo tradicional está presente en la mayoría de situaciones comunicativas. Sin embargo, el discurso académico de los doctorandos españoles hacia los profesores que conocen desde antes es menos formal que el discurso de los doctorandos serbios en cuanto al empleo de los

pronombres personales *tú / usted* y la manera de saludar *hola* en vez de *buenos días / buenas tardes*.

No obstante, la conclusión general que surge de esta investigación es que no se han encontrado diferencias cualitativas en las formas de comunicación en las comunidades académicas serbia y española (por lo menos en el caso de los doctorandos que participaron en la investigación). Las conclusiones resultantes ponen de manifiesto que en Serbia (Facultad de Filología, Universidad en Belgrado) y España (Universidad de Granada) están vigentes los mismos o similares modelos culturales cognitivos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Brown, Penelope y Stephen C. Levinson. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. UK: Cambridge University Press, 1987. Print.
- Bugarski, Ranko. *Uvod u opštu lingvistiku*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1995. Štampano.
- Duranti, Alessandro. "Language as Culture in U.S. Anthropology; Three Paradigms". *Current Anthropology*, 44 (2003): 323–347. Print.
- Escandell Vidal, María Victoria. *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel Lingüística, 2006. Impreso.
- Fairclough, Norman. *Language and Power*. 2<sup>nd</sup> edition. Essex: Pearson Education Limited, 2001. Print.
- Filipović, Jelena. *Moć reči. Ogledi iz kritičke sociolingvistike*. Beograd: Zadužbina Andrejević, 2009. Štampano.
- Goffman, Erving. *Interaction ritual; essays on face-to-face behavior*. Garden City, N.Y: Doubleday, 1967. Print.
- Hajmz, Del. *Etnografija komunikacije*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod. Biblioteka XX vek, 1980. Štampano.
- Holland, Dorothy & Naomi Quinn. *Cultural Models in Language and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. Print.
- Leech, Geoffrey N. *Principles of Pragmatics*. London / New York: Longman, 1983. Print.
- Norton, Bonny & Kelleen Toohey. *Critical Pedagogies and Language Learning*. UK: Cambridge University Press, 2004. Print.
- Pešić, Mihailo & Jovan Bazić. *Sociologija*. Beograd: Fakultet za turistički i hotelijerski menadžment, Univerzitet Singidunum, 2008. Štampano.

**COGNITIVE CULTURAL MODELS AND THE POLITENESS  
IN THE ACADEMIC DISCOURSE:  
CASE STUDY FOCUSED ON THE UNIVERSITY STUDENT POPULATION**

**Summary**

The politeness represents an important facet of social interactions, especially in situations where there is an unequal distribution of power in discourse. The aim of this paper is to investigate the academic discourse between university professors and students of doctoral studies in Serbia and Spain, with a focus on the politeness principles which are used in mutual communication as a reflection of cognitive cultural models. Taking into account that the academic discourse contains a vertical relation among the participants, it is assumed that students do not have much power in this process. Through a comparative interdisciplinary analysis of academic discourse based on the postulates of sociolinguistics, cognitive anthropology and the critical analysis of discourse, we try to discover cognitive cultural models that lead to the relative situation of participants in academic communication, as well as the social inequality in the background of the politeness usage. As a methodological procedure for the investigation, the case study has been selected. The methods of data collection are assistance to classes in doctoral studies where several observations and semi-structured interviews with the students are carried out. The results of the research are expected to show whether the Serbian and Spanish academic communities share the same cognitive cultural models and the same degree of politeness, and whether one community is more traditional than the other.

**Keywords:** politeness, cognitive cultural models, academic discourse, interdisciplinary analysis.



**Stefan Kovljanin<sup>1</sup>**  
*Doctorando en la Universidad de Belgrado  
Serbia*

## **LA CRÓNICA DEPORTIVA EN DIRECTO: INTERPRETANDO EL PRESENTE**

### **Resumen**

El presente estudio tiene como objetivo investigar los diferentes recursos lingüísticos interpretativos que el periodista tiene a su disposición en la redacción de una crónica deportiva en directo (CED). Esta modalidad de origen reciente, típica de los medios especializados en Internet, comienza a despertar un mayor interés del ámbito académico dadas las peculiaridades lingüísticas, estilísticas y ortográficas que presenta.

En el trabajo se abordan temas de los géneros periodísticos y de los cibergéneros y, luego, se presentan los rasgos fundamentales de la CED, sobre todo en relación con la crónica clásica. En el último apartado de la parte teórica, se hace especial hincapié en el tema de la interpretación periodística, puesto que este término comprende sentidos muy distintos en los paradigmas de notables investigadores hispanos.

El hecho de que la elaboración y la publicación de una CED ocurran durante el evento seguido, aproximadamente, en tiempo real, hace que el cronista pueda manifestar comportamientos distintos a los de la crónica clásica, a la hora de interpretar los hechos. El estudio, realizado sobre un *corpus* de 10 CED y 10 crónicas pospartido correspondientes a partidos del Mundial de fútbol de 2018, ha demostrado que en las CED son varios los recursos empleados, y que existe una tendencia hacia el uso de los recursos más económicos, por las restricciones de tiempo de la realización.

**Palabras clave:** interpretación periodística, crónica en directo, lingüística, periodismo deportivo, cibergénero.

---

<sup>1</sup> stefan.kovljanin@gmail.com



## 1. Introducción

La vida cotidiana del siglo XXI hasta ahora ha estado marcada fuertemente por la influencia de las nuevas tecnologías digitales que afectan casi todos los aspectos de la comunicación social y del periodismo. Lo que ha cambiado significativamente son las circunstancias relativas a la difusión de la información, ya que el público, sobre todo joven, está cada vez más orientado hacia Internet y hacia la información de última hora.

La práctica periodística se ha visto afectada por estos cambios en su totalidad, y ha sido sometida a adaptaciones en varios niveles. Uno de ellos es el nivel del producto final, o sea, textual, en el que aparecen nuevas modalidades, con el fin de satisfacer necesidades emergentes del público.

El presente estudio tiene como objeto precisamente una de estas modalidades, la *crónica en directo* (CED), también denominada *crónica en vivo*, *narración*, *retransmisión*, etc., y trata la presencia de elementos lingüísticos interpretativos en las CED deportivas. La interpretación es una actitud periodística, típica del periodismo especializado, bajo la que el periodista no solo trasmite la noticia sino que intenta contextualizar, analizar, explicar causas y consecuencias, entre otros.

## 2. Los géneros periodísticos y los cibergéneros

Los géneros periodísticos, como un subtipo de los géneros discursivos, representan formas habituales, moldeadas por la práctica y por los aspectos situacionales de la comunicación, para presentar mensajes periodísticos. La existencia de géneros facilita el trabajo al periodista y la comprensión al público, puesto que estos corresponden a diferentes actitudes del periodista al representar la realidad o a diferentes funciones que el texto debe cumplir (Martínez Albertos 1998; Gomis 1991).

Siendo fruto de la práctica, los géneros son siempre susceptibles de cambios, acorde con las circunstancias del entorno en que se ejerce la profesión periodística. Ahora, en el siglo XXI, estamos presenciando el cambio más impactante desde el invento de la televisión: el empleo de Internet como nuevo canal de comunicación periodística tiene como consecuencia la creación de nuevos géneros, la adaptación de los ya existentes o su simple migración a la plataforma digital.

Teniendo en cuenta estos cambios, una clasificación actual de los géneros periodísticos debería abarcar los géneros ciberperiodísticos, que, como apunta Parratt (2008), presentan diferencias técnicas, estilísticas

y estructurales con los géneros de la prensa escrita tradicional. La clasificación de los textos escritos es ya un tema complejo por sí solo y uno de los asuntos más investigados en la redacción periodística, puesto que existen multitud de propuestas de clasificación y criterios clasificatorios diferentes que tratan de manera distinta las modalidades híbridas, es decir, las que comprenden características de más géneros o están a medio camino entre varios (véase Parratt 2008; Kovljanin 2018b).

Una de las distinciones más conocidas entre géneros periodísticos es la concebida alrededor del concepto de la actitud periodística: según la actitud, Martínez Albertos (1998) distingue los bloques de géneros informativos, interpretativos y de opinión, que se dividen luego en géneros particulares. Precisamente la presencia de la actitud interpretativa en una modalidad ciberperiodística reciente, la CED, es el tema principal de los siguientes apartados.

### **3. La crónica tradicional y la CED**

La crónica es un género periodístico que ha sido objeto de un gran número de estudios desde distintas perspectivas, por su origen, tradición, importancia en la práctica periodística contemporánea, sus rasgos lingüísticos y estilísticos híbridos, y no ha estado exenta de polémica su clasificación (véase Parratt 2008; Kovljanin 2018a, 2018b). Sin embargo, independientemente de la clasificación, hay consenso en que se trata de unos textos predominantemente informativos, y que inevitablemente han de contener un aporte interpretativo en forma de visión personal del cronista. Los elementos valorativos de cualquier tipo, sin embargo, han de quedar siempre en segundo plano respecto a la narración del hecho (Martínez Albertos 1998: 312–313). La crónica se suele redactar como un texto interpretativo (Paniagua Santamaría 2009: 155–156), es decir, empleando bastante libertad estilística y usando el lenguaje de tal manera que se acerque el contenido informativo lo más posible al gusto de los lectores.

Las crónicas deportivas, una modalidad especializada por excelencia, destacan por su libertad descriptiva e interpretativa, por la viveza de imágenes, por el lenguaje apasionado y por la presencia de juicios personales del periodista que a veces superan el límite de la interpretación. En palabras de Hernández Alonso (2003: 45), en estos textos “el lenguaje del deporte adquiere toda su grandeza y personalidad”, lo que se nota sobre todo en las crónicas futbolísticas, que se caracterizan por una retórica provocativa y una abundancia de términos especializados.

La CED, por otro lado, es una modalidad bastante reciente, que recibe cada vez más atención de los teóricos e investigadores. No obstante, no sorprende que todavía no haya consenso sobre muchas cuestiones acerca de la CED, especialmente porque sus principales rasgos varían considerablemente dependiendo de los medios, autores, circunstancias o eventos, lo que no facilita la existencia de una perspectiva general.

Las CED se utilizan para seguir los eventos programados de larga duración (p. ej. los partidos de fútbol), y, por lo tanto, hay una relación particular con el hecho. El texto se produce simultáneamente, aunque existe una pequeña brecha de tiempo entre el hecho y la publicación del texto. Esta modalidad proviene de las transmisiones de la radio y por eso en el primer plano de la narración están los hechos novedosos. Las CED están siempre accesibles desde la página de inicio del sitio web durante el evento y permanecen en la web después del evento, por lo que tienen un valor documental e incluso sentimental.

En la tradición investigadora hispana, esta modalidad a veces figura como un género, y otras como un subtipo de las crónicas, y, además, hay autores que no se han pronunciado al respecto en sus textos donde tratan el tema. Por esto, dedicamos un trabajo reciente (Kovljanin 2018b) a intentar aclarar la posición de las CED en el paradigma de los géneros periodísticos y concluimos que la CED debería considerarse un nuevo cibergénero, y no un subtipo del género de la crónica, ya que entre las dos modalidades existen diferencias de suma importancia. Remitimos a ese trabajo para más información, puesto que la extensión y finalidad de este trabajo no nos permiten profundizar demasiado en ese ámbito. De ahí que en algunos párrafos resumiremos lo expuesto allí sobre la CED futbolística, como el máximo representante de las CED en los cibermedios hispanos. Antes, tenemos que advertir que en este trabajo, consideramos CED solo las creaciones textuales que manifiestan claramente la presencia de un autor (independientemente de la existencia o no de la firma).

Por lo tanto, en primer lugar, cabe destacar lo siguiente: la CED futbolística es

- una forma escrita publicada en la web, que permite incorporaciones de otros códigos;
- exclusivamente cronológica durante el evento mismo (no hay casi ninguna libertad estructural);
- cumulativa y producida en el tiempo real: se compone mediante actualizaciones según las jugadas importantes o acorde con una programación temporal preestablecida;
- una forma con predominio de la información del evento en desarrollo,

apoyada fuertemente en la interpretación de los hechos, y, a veces, con juicios valorativos personales del autor, por analogía con las narraciones de la radio o televisión.

Además, en cuanto al público, las CED suponen un mayor grado de interés por el deporte, por el partido en concreto o por uno de los equipos implicados, porque una CED supone una mayor inversión de tiempo por parte del lector, cuyos motivos para leerla no son solo el resultado momentáneo y los datos fundamentales, ya que estos se podrían obtener en un número extenso de sitios web especializados.

También, a diferencia de la crónica pospartido (CP), la manera de editar una CED implica la coincidencia del autor con el público durante el evento, ya que los lectores pueden acceder al texto con sus actualizaciones al mismo tiempo que se está editando. Esto significa que la CP narra sobre un evento terminado y por lo tanto, las interpretaciones y opiniones manifestadas se basan en hechos de mayor seguridad. En la CP el resultado del partido es habitualmente la noticia principal; en las CED, sin embargo, las noticias son hechos particulares dentro del evento y el resultado es consecuencia de esos hechos noticiosos. Por el número de hechos que se pueden presentar como noticias, la redacción del autor de una CED está muy condicionada por el tiempo y, por lo tanto, los elementos ajenos a la información aparecen normalmente en momentos cuando no hay nada digno de ser noticia o cuando una interpretación o un juicio de valor se perciben como indispensables.

Otros puntos de contraste que no se pueden abordar por la extensión de este trabajo incluyen la estructura, titulación, ortografía, tipografía, aspectos sintácticos y pragmáticos (véase Mancera Rueda 2011, para más información sobre la topicalización y las alteraciones del orden sintáctico en las CED), etc. En total, a nuestro parecer, bastantes razones para tratar la CED de forma separada, al menos en el ámbito deportivo.

#### **4. La interpretación periodística**

El concepto de interpretación periodística también cuesta definirlo, como bien demuestra González Gaitano (1989) poniendo de manifiesto algunas discrepancias en los trabajos de teóricos reconocidos, que muchas veces provienen de la complejidad de la dicotomía hecho-valor. El autor, sin embargo, afirma que es necesario interpretar, o sea, acudir a los antecedentes del hecho o presentar el contexto para que la información sea comprendida en su totalidad (1989: 47).

Desde el punto de vista periodístico, interpretar, para Santibáñez (1995: 22)

consiste en buscar el sentido a los hechos noticiosos que llegan en forma aislada. Situarlos en un contexto, darles un sentido y entregárselo al lector no especializado. Por exigencia profesional, además, esta interpretación debe tratar de prescindir de opiniones personales, debe basarse en hechos concretos y en opiniones responsables y que sean pertinentes y debe ser presentada en forma amena y atractiva.

La interpretación como actitud periodística difiere de la información pura por ser más compleja en contenido, estructura y estilo, que llega a ser más rico y elaborado. El periodista no solo presenta, sino se inclina hacia el análisis, y por lo tanto la relación con el hecho noticioso es menos estrecha (Paniagua Santamaría 2009: 9), lo que lleva a una menor densidad de hechos noticiosos nuevos y más detalles que adquieren importancia. Por lo tanto, en cada relato interpretativo, como apunta Paniagua Santamaría (2009: 120) existe un acontecimiento principal acompañado por otros elementos como antecedentes y contexto (que añaden información sobre los hechos anteriores o contemporáneos que explican o condicionan el hecho principal mediante referencias espacio-temporales), o reacciones, interpretaciones del periodista mismo o de protagonistas, y, finalmente análisis valorativos en forma de consecuencias.

Por otro lado, Santibáñez (1985: 61) afirma que la interpretación se manifiesta cuando se dan anticipaciones de consecuencias respaldadas, consecuencias concretas futuras o se interroga el futuro; también, está presente cuando se da información de antecedentes o cuando se habla de hechos concretos. La opinión, por otra parte, se distingue por la presencia de juicios sin respaldo, es decir, por afirmaciones vagas, atribuciones poco claras, hipótesis discutibles, etc. (1985: 60) A pesar de estos criterios bastante claros, el autor añade que la diferencia entre información e interpretación es a veces puramente contextual.

Para Martínez Albertos (1998), la interpretación reside en la diferenciación de lo claramente personal, subjetivo y persuasivo de lo objetivo, estando esa objetividad definida por motivos éticos.

Gomis (1991), sin embargo, entiende la interpretación de una manera distinta: la interpretación del periodista está presente en absolutamente todos los textos, solo en diferentes grados, ya que el autor opina que en la selección del hecho existe una implicación que no está exenta de ideología personal. Así, para Gomis (2008: 70), "Informar es

interpretar el pasado conocido, opinar es interpretar el futuro deseable". Paniagua Santamaría, sin embargo (2009: 24), añade que los grados de interpretación que menciona Gomis pueden aparecer juntos o de forma ambigua e insiste en que algunas veces, en la práctica, es muy difícil discernir entre esos niveles (2009: 35).

Esa dificultad es mencionada también por otros autores. Grijelmo (2008: 95), por ejemplo, con el propósito de distinguirlos, contrasta los juicios del hecho con los de valor y considera interpretación solo los juicios que pueden ser demostrados de manera objetiva.

Finalmente, Arroyas Langa y Berná Sicilia (2015: 65) destacan que en la distinción entre los textos interpretativos y de opinión se puede atender a la finalidad de los mismos: los textos de opinión pretenden persuadir o convencer hacia una opinión particular, cambiando o reforzando las opiniones existentes, mientras que los interpretativos carecen de esa función.

## 5. Metodología y corpus

Para investigar las manifestaciones lingüísticas de la interpretación, hemos elaborado un *corpus* que consta de 10 CED y los 10 CP respectivos, que cubren 10 partidos de la fase eliminatoria del Mundial de Rusia, celebrado en 2018. El *corpus* ha sido sometido a un análisis del contenido con el fin de identificar los elementos lingüísticos portadores de interpretación en las CED y establecer si hay diferencias notables respecto a los recursos utilizados en las CP.

Los textos seleccionados han sido extraídos de las versiones digitales de Marca, As y Sport, periódicos con un gran número de visitantes a diario. La selección del deporte nos ha parecido lógica, puesto que el fútbol tiene la mayor cobertura en los medios de comunicación, y el Mundial ha sido elegido por ser la competición internacional más significativa. Los partidos en concreto han sido seleccionados al azar. También, es importante decir que el análisis ha comprendido solo las partes de los textos para las cuales se ha podido suponer que habían sido escritas bajo apremio, o sea, de los textos han sido excluidos la previa, el cierre y los aportes escritos durante la pausa igual que lo escrito relativo a las fotografías, si existe. Finalmente, han sido excluidas las partes correspondiente a las prórrogas y tandas de penalti, para conseguir aproximadamente la misma duración del evento.

Todos los ejemplos que se presentan a continuación han sido reproducidos de forma integral, o sea, con *lapsus*, incorrecciones

gramaticales e imprecisiones ortográficas, puesto que la falta de corrección es un rasgo pronunciado de muchas CED, dadas las circunstancias de su producción.

## 6. Resultados y discusión

Las CP y CED de nuestro corpus presentan muchas similitudes respecto a los rasgos lingüísticos de la interpretación. Puesto que los aportes de una CED pocas veces constan más de tres frases, la única diferencia en el despliegue textual del contenido interpretativo es la tendencia hacia las interpretaciones concisas, que raramente se extienden a unidades supraoracionales, ya que los momentos para ofrecer una interpretación son muy ajustados. Por lo tanto, se acude a la interpretación condensada en unidades infraoracionales, predominantemente hasta el nivel sintagmático.

Acorde con esto, en el *corpus* se ha podido observar que la interpretación se produce con mayor frecuencia mediante el empleo de la sufijación apreciativa, el uso cuidadoso de los sustantivos, verbos, adjetivos y adverbios con significados precisos, sintagmas correspondientes y oraciones subordinadas (relativas, causales y finales). Con menos frecuencia aparecen frases compuestas o complejas interpretativas en su totalidad, igual que aportes-párrafos exclusivamente interpretativos. A continuación, se presentan y analizan algunos ejemplos ilustrativos, comenzando por los rasgos de menor extensión.

(1) Qué *balonciiiiito*<sup>2</sup> le quería poner Trippier a Sterling. (Sue-Ing)<sup>3</sup>

El sufijo apelativo aporta cierta vaguedad interpretativa, ya que la comprensión correcta del significado depende del conocimiento del lector. El uso de ese recurso puede apuntar a varias características de dicha acción y, además, este puede añadir información sobre la actitud del protagonista implicado. Para que el lector saque información contextual adecuada, en este caso es útil que conozca las demarcaciones de los jugadores, su habilidad técnica, los movimientos ofensivos habituales, etc.

<sup>2</sup> Las cursivas son nuestras. Las mayúsculas y negritas no, dado que representan rasgos tipográficos comunes en las CED.

<sup>3</sup> Los datos entre paréntesis indican el partido que cubre la CED. El listado completo de partidos se ubica en el Anexo, que está organizado de forma cronológica, según el orden de partidos. El Anexo proporciona los enlaces hacia las CP y CED correspondientes a cada partido, siendo el enlace del CP el primero.

(2) *PARTIDAZO DE WILLIAN*. (Bra-Mex)

Este es un buen ejemplo de la utilidad cumulativa de la CED como apoyo documental de los juicios. En este caso, la valoración periodística se basa en los hechos comprobables y no cabe duda de que se trata de una interpretación fundamentada, puesto que hay aportes previos a este que informan sobre el protagonismo del jugador y su impacto positivo en el juego del equipo, al lado de su actuación personal destacada.

(3) Casi se lía Inglaterra en la salida de balón, tocó Pickford en corto y *soltó el balonazo* Kyle Walker. (Sue-Ing)

La elección del sintagma verbal, muy específico de la acción, detalla el contenido informativo de una manera más directa y precisa. Además, en este caso incluso revela la actitud del jugador percibida por el periodista y contribuye a la descripción del ambiente inmediato.

(4) *Obliga* de nuevo Suecia a la zaga inglesa a despejar. (Sue-Ing)

En el ejemplo, mediante la selección del verbo, el periodista nos transmite su visión del mérito de los dos equipos en una acción determinada. El respaldo también está entre los aportes previos, e incluso futuros, si la información sigue la misma línea.

(5) ¡FUERAAAAA! *Se precipita* Álvarez con ese disparo desde la frontal. *Estaba solo Lozano en la izquierda, SOLO*. (Bra-Mex)

La elección verbal forma la primera parte de la interpretación y se complementa con la frase el final del aporte, que le proporciona la información factual.

Los ejemplos presentados a continuación nos demuestran el papel de los adverbios y adjetivos: aunque la interpretación se puede hallar en todos los elementos sintácticos o morfológicos, según Grijelmo (2008: 66), “normalmente anida en los verbos, los adjetivos y los adverbios”. Para comprender el mensaje de un comentarista deportivo dentro de la transmisión en cualquier canal, se tiene que tener en cuenta que algunas partes de la narración se forman desde el punto de vista de un equipo u otro, y por lo tanto, principalmente los adjetivos adquieren matices especiales de significado. Así, adjetivos valorativos como *excelente*, *maravilloso*, *fantástico*, *horrible*, etc. pueden simplemente transmitir el



significado de *muy adecuado / útil / acertado* para su fin (siempre obvio en un deporte competitivo), expresado de una manera hiperbolizada, portadora de la emoción necesaria para que el relato se perciba como si se estuviera viendo por la tele y con una función apelativa. Es decir, en el lenguaje de las transmisiones deportivas, el uso del adjetivo valorativo no está siempre ligado con marcas de juicio personal.

En cuanto al punto de vista, el comentarista suele narrar hechos desde la perspectiva del equipo que está en posesión del balón. De ahí el uso tan frecuente del adjetivo *bueno* para describir acciones habituales en un partido: su uso no se refiere a las características composicionales de una acción (p. ej. un *buen pase* no tiene que ser valorado según la velocidad o trayectoria del balón, la técnica del jugador, el ángulo de la ejecución, etc.), sino al valor que la acción tiene para su equipo en relación con su finalidad, el esfuerzo invertido y las expectativas relacionadas. Así, muy frecuentemente, un *buen pase* no sería nada más que un pase útil y adecuado, es decir, lo suficientemente preciso.

Además, la alta frecuencia de aparición de los adjetivos *bueno*, *malo* y *grande* apocopados en las CED se debe, creemos, no solo a su significado extendido, sino también a su economía y al ritmo. Siendo el lenguaje de la CED similar al lenguaje de las transmisiones de la radio o la televisión, donde el ritmo de la locución es un componente sumamente importante, relacionado estrechamente con la rapidez de la comunicación, estos monosílabos ayudan a la brevedad y a la naturalidad de la expresión, además de amenizar la locución y hacerla menos técnica y menos forzada.

- (6) *Gran* jugada combinativa de Japón que acaba con un cruce *providencial* del central. (Bel-Jap)
- (7) *Brutal* asistencia de Coutinho y *gran* remate de cabeza colocado del futbolista del Beijing Guoan. (Bra-Bel)

Contrastamos los ejemplos (6) y (7) por ser similares en el aspecto del conocimiento previo necesario para aceptar lo enunciado como una interpretación. En el (7), a nuestro parecer, es un poco más fácil aceptar los adjetivos como reflejos verdaderos de los hechos, ya que se describe la situación del gol (el lector puede suponer que la asistencia y el remate han tenido que ser tan buenos como para anotar un gol, por la calidad de los adversarios y el desarrollo del partido), mientras que en el (6) poco podemos deducir conociendo solo la habilidad de los jugadores implicados y su estado de forma. En los dos casos, sin embargo, el lector se necesita respaldar en cierto grado en la existencia de la honestidad periodística.

- (8) *Horriiiiiiiiible* el pase de Dele Alli a Kane. Robó *bien* a Krafth, pero con Kane haciendo un desmarque *perfecto* el pase de su compañero en el Tottenham fue *larguísimo*. (ing-sue)

Aquí hay bastante contenido interpretativo: *horrible* recoge el significado conjunto de extremadamente desacertado (demasiado largo) que anula su mérito previo (robó *bien*, es decir, con todo su mérito, no por culpa de un error del adversario, creando al mismo tiempo una situación oportuna) y el esfuerzo de sus compañeros (*perfecto*, en sentido del momento oportuno), para desaprovechar algo que se percibía como muy buena ocasión.

- (9) *Maravilloso* Rebic recortando dentro del área. Hace una dejada para Perisic, pero no la caza (Cro-Din)
- (10) *Espectacular* Mazic que le dice claramente a Neymar que se ha tirado en el área de penalti. ¡Para quitarse el sombrero! No pide ni el VAR... (Bra-Bel)

Hay casos como los de (9) y (10) donde el adjetivo complementa el nombre propio cuando se le atribuye a un protagonista una cualidad por una acción concreta. En el primer caso es especialmente difícil establecer si hay fundamento para este juicio, ya que al lector no se le presenta suficiente información del fondo. Para (10), sin embargo, posteriormente sí se facilita la información necesaria para que el lector forme un juicio sobre el estatus factual del enunciado mediante el siguiente aporte:

Otro piscinazo de Neymar. Y ya van muchísimos. En la repetición se ve claramente. Acertó el colegiado serbio. Lo único que le faltó es mostrarle la tarjeta amarilla por simular. (Bra-Bel)

En cuanto a los adverbios, se aprecia una gran variedad de adverbios entre los cuales destacan por su frecuencia los modales *bien* y *mal*. Los adverbios adjetivales representan un grupo bastante numeroso, aunque ninguno de estos es especialmente frecuente. Todos los adverbios que acompañan un verbo le apoyan de forma muy directa y por esto representan un recurso muy usado y práctico en una CED, como se puede apreciar en los siguientes ejemplos.

- (11) Entra por el flanco derecho Urretaviscaya, pero le frena *bien* Lucas Hernández. (Uru-Fra)
- (12) Minutos de balón para Uruguay, que busca *desesperadamente* volver a meterse en el choque. (Uru-Fra)

- (13) ¡¡*DERECHAZO* DE PERISIC!!! El croata prueba fortuna con un disparo lejano que toca *ligeramente* en el pie de Kyle Walker. (Cro-Ing)

El adverbio exclamativo *cómo* es un medio inevitable para expresar admiración y la fundamentación del fondo es clave para establecer el nivel de subjetividad del enunciado, como en (14):

- (14) ¡BUENOOOOOOO! ¡*CÓMO* ESTÁ WILLIAN Y *CÓMO* ESTÁ PARANDO OCHOAAAAAAA! (Bra-Mex)

La información factual complementaria se halla en la siguiente frase del mismo aporte, pero se nota que corresponde solo a la primera parte del enunciado, mediante la selección del sustantivo. El respaldo de la segunda parte, sin embargo, se encuentra en los datos estadísticos proporcionados anteriormente en el discurso:

- (15) *Misil* del 'blue' y paradón del mexicano, *portero de Mundiales*, *PORTERAZO DE MUNDIALES*. (Bra-Mex)

Las expresiones coloquiales deportivas y los términos también ayudan a la eficacia de la interpretación, ya que presentan diferentes matices del significado que avivan el discurso y lo hacen más informativo:

- (16) El *pepinazo* de Coutinho se va por encima del larguero... (Bra-Mex)

Otro recurso eficaz y económico presente en las CED es el empleo de incisos nominales con adyacente adjetival, como en (18):

- (17) Se marcha Henderson, *buen partido*, y entra Dier. (Sue-Ing)

Puesto que aquí el autor y el lector parten de diferente conocimiento del evento actual (el autor juzga a base de todo lo que ha visto, mientras que el lector conoce solo lo que ha leído), el lector de nuevo necesitará algún tipo de respaldo para afirmar que esto no es un juicio personal: lo puede encontrar en los aportes previos sobre el impacto del futbolista en el partido o en el conocimiento sobre su nivel habitual.

Cuando las circunstancias lo permiten o lo exigen, la interpretación se puede extender al nivel oracional o supraoracional. En cuanto a las oraciones subordinadas, las portadoras de interpretación más frecuentes son las relativas, las causales y las finales.

- (18) Rebic comete falta sobre Dalsgaard. Saca el brazo a pasear y el árbitro lo ve. Le perdona la amarilla, *que hubiera conllevado suspensión en unos hipotéticos cuartos* (Cro-Din)
- (19) Atento Schmeichel para llegar a un balón al hueco *que buscaba a Mandzukic* (Cro-Din)
- (20) Otra falta de Héctor Herrera, *que se está jugando la segunda amarilla...* (Bra-Mex)

(18), (19) y (20) ilustran la utilidad de una relativa, puesto que estas pueden aportar un amplio abanico de informaciones de diferente tipo: relacionadas con el futuro próximo, el futuro hipotético, los antecedentes, contexto inmediato, contexto amplio, etc.

Por otro lado, las finales y causales de infinitivo son un recurso habitual puesto que condensan la información explicativa relacionada a causas y consecuencias:

- (21) TITE MUEVE FICHA. CAMBIO HABITUAL: SE VA PAULINHO Y ENTRA FERNANDINHO PARA AYUDAR A CASEMIRO EN EL MEDIO. (Bra-Mex)
- (22) Vuela el portero de Japón *para salvar a su selección*. (Bel-Jap)
- (23) Amarilla para Mbappé *por perder tiempo y quitarle el cuero a los belgas cuando querían reanudar el juego*. (Fra-Bel)

En el ejemplo siguiente, la interpretación comprende la última frase del aporte y es un ejemplo perfecto del valor cumulativo del mensaje periodístico de una CED. Aunque los aportes vienen aislados y muy pocas veces se refieren al mismo hecho noticioso, los juicios de este tipo abarcan un contenido más amplio y no tienen que tener una base común con las interpretaciones de los hechos particulares presentados anteriormente. Es por eso por lo que en casos como este, es muy difícil determinar la actitud periodística: para el lector que simultáneamente sigue la CED, la base de los hechos con los que opera y a partir de los que forma su opinión y con la cual verifica lo dicho por el periodista es muy restringida y está formada solo por la información textual que ha recibido en forma de aportes previos. Sin embargo, el periodista valora a base de todo lo que ha visto, de lo que solamente lo más importante (según criterios de selección que no están libres de subjetividad) se ha traducido en noticia presentada. De ahí que puede haber discrepancias entre juicios como este y la información de los aportes previos; no obstante, esto no tiene que implicar ningún ataque contra la presunta honestidad en informar y puede solo ser fruto del proceso de selección de la información.

- (24) Despeja Granqviiiiist. Centro de Young que esperaba Kane, pero sacó bien el central sueco. *De momento, a igualdad de esfuerzos, da más sensación de peligro Inglaterra en poquitas llegadas.* (Ing-Sue)

Las frases interpretativas en su totalidad, igual que otros elementos de interpretación, explicitan consecuencias, el contexto que sirve de base para proyecciones, proporcionan datos estadísticos, etc.

- (25) Saque de esquina para Brasil. La entrada de Douglas Costa ha revolucionado el partido. *Pues al final tomó una buena decisión Tite.* (Bra-Bel)
- (26) Guardadoooooooooo. Despeja Thiago Silva con el pie derechoooo. *Hay llegadas de los dos, esto sigue muy abierto.* (Bra-Mex)
- (27) Suiza manda sobre el terreno de juego, al menos en posesión. *Suecia se mantiene con un 36,2% frente a un 63,8% de Suiza.* (Sue-Sui)

Como ya hemos mencionado varias veces, la aparición de un aporte exclusivamente o predominantemente interpretativo puede estar regida por las circunstancias sobre el terreno, sobre todo cuando se trata de acciones de una mayor trascendencia en el partido.

- (28) Vamos a ver si puede continuar. Se ha hecho daño en la caída. Estas lesiones son muy molestas y está por ver si puede seguir (Cro-Din)
- (29) A Bélgica le cuesta conectar con sus delanteros. Japón domina y llega al ataque con más frescura. De momento, se impone el juego de los nipones. (Bel-Jap)

Por último, cabe mencionar secuencias como (30), donde se puede apreciar el desarrollo del contenido informativo en tres aportes consecutivos, en el caso de hechos noticiosos muy importantes para la resolución del encuentro que requieren una elaboración más detallada.

- (30) 48`PARADOOOOOOOOON DE PICKFOOOOOOOOORD A BEEEEEEERG  
49' Tremenda la parada del portero inglés, *que está siendo una de las estrellas del Mundial. Vaya mano.*  
50' *A ver cómo gestiona Inglaterra este nuevo escenario. Suecia, con urgencias, acaba de demostrar que puede fabricar peligro. Se ha echado a la banda izquierda y desde allí espera amenazar a Pickford. Veremos si los de Southgate se quedan la bola o si aceptan un partido al ataque.* (Ing-Sue)

En el primer aporte de los tres, se da la información con un solo rasgo interpretativo. El segundo aporte principalmente explica, usando

un adjetivo calificativo y otro exclamativo, acentuando lo previamente dicho. Una subordinada relativa aporta otro rasgo interpretativo, ya que introduce información comprobable, profundizando sobre el protagonista. Finalmente, el tercer aporte recapitula, explica y cuestiona el futuro, a partir de lo observado. En total, se parte del contenido casi exclusivamente informativo hasta el contenido casi totalmente interpretativo. Sin embargo, como suele pasar muchas veces en las CED, a pesar de que se ha dedicado tanto espacio alrededor de este hecho novedoso, el lector ha recibido muy poca información sobre el hecho concreto, ya que ni siquiera conoce los detalles fundamentales sobre la acción que ha impulsado estos aportes: no se presenta ni si el atacante remató con la pierna o de cabeza, no se precisan la distancia ni la potencia del tiro, el posicionamiento del atacante ni el de los defensores, etc.

## 7. Conclusiones

Como se ha podido apreciar, la interpretación en las CED tiene un lugar especial por la naturaleza misma del género y por las limitaciones espacio-temporales que afectan su producción. Los recursos lingüísticos de la interpretación son varios, y difieren de los recursos empleados en una crónica pospartido por la tendencia a la brevedad y concisión. Aun así, el periodista tiene a su disposición una gran diversidad de elementos con los que puede profundizar, analizar, contextualizar, etc. y así acercar los hechos al público de una manera exhaustiva, que satisfaga sus necesidades.

La CED nos parece una modalidad especial por la enorme cantidad necesaria de conocimiento compartido entre el cronista y el público: los lectores constantemente tienen que acudir a los escenarios conocidos y a las experiencias previas para comprender el mensaje periodístico. Y precisamente en la misma línea siguen las dificultades de distinguir entre la interpretación y la opinión periodística en la CED, puesto que, en apuros, el cronista a menudo no aporta suficientes informaciones que sirvan de respaldo factual y que son decisivas para diferenciar juicios de hecho de los de valor.

Además, esperamos haber podido, de manera indirecta, contribuir a establecer algunos rasgos más de diferenciación entre este género y los demás, y sugerir la importancia del asunto de la selección de los hechos noticiosos, fundamental para este género, que, por lo tanto, bien podría ser tema de futuras investigaciones acerca de las CED.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Arroyas Langa, Enrique & Celia Berná Sicilia. *La persuasión periodística. Retórica del artículo de opinión*. Barcelona: UOC, 2015. Web. 15 Abr. 2018.
- Gomis, Lorenzo. *Teoría del periodismo: cómo se forma el presente*. Barcelona: Paidós, 1991. Web. 20 Mar. 2018.
- Gomis, Lorenzo. *Teoría de los géneros periodísticos*. Barcelona: UOC, 2008. Web. 01 Mar. 2018.
- González Gaitano, Norberto. "Hechos y valores en la narración periodística informativa". *Comunicación y Sociedad*, 2 (1989): 31–60. Web. 10 May. 2018.
- Grijelmo, Álex. *El estilo del periodista*. Madrid: Taurus, 2008. Web. 08 Abr. 2018.
- Hernández Alonso, Néstor. *El lenguaje de las crónicas deportivas*. Madrid: Cátedra, Web. 03 Jun. 2018.
- Kovljanin, Stefan. "El lenguaje y el estilo de la crónica futbolística". *Beoiberística*, II/1 (2018a): 73–84. Web. 15 Jul. 2018.
- Kovljanin, Stefan. "La crónica futbolística en directo en el panorama de los géneros periodísticos", *Komunikacija i kultura online*, 9 (2018b): 92–118. Web. 25 Dic. 2018.
- Mancera Rueda, Ana. *¿Cómo se habla en los cibermedios? El español coloquial en el periodismo digital*. Berna: Peter Lang AG, 2011. Web. 05 Mar. 2018.
- Martínez Albertos, José Luis. *Curso general de Redacción Periodística. Edición revisada*. Madrid: Paraninfo, 1998. Web. 15 Abr. 2018.
- Paniagua Santamaría, Pedro. *Información e interpretación en periodismo. Hacia una nueva teoría de los géneros*. Barcelona: UOC, 2009. Web. 15 Ene. 2018.
- Parratt, Sonia. *Géneros periodísticos en prensa*. Quito: Editorial Quipus, CIESPAL, 2008. Web. 20 Ene. 2018.
- Santibáñez, Abraham. "Periodismo interpretativo o periodismo de opinión: un intento de clarificación". *Comunicación y Medios*, 5 (1985): 53–63. Web. 01 May. 2018.
- Santibáñez, Abraham. *Periodismo interpretativo*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1995. Web. 15 Mar. 2018.

## Anexo

*Cro-Din: Croacia – Dinamarca (1 de julio de 2018)*

<http://www.marca.com/futbol/mundial/2018/07/01/5b392f7c46163fb5068b45c4.html>

<http://www.marca.com/futbol/mundial/directo/2018/07/01/5b3903eae2704eb8068b45ae.html>

*Bra-Mex: Brasil – México (2 de julio de 2018)*

<http://www.marca.com/futbol/mundial/2018/07/02/5b3a4b6246163fd4f8b4599.html>

<http://www.marca.com/futbol/mundial/directo/2018/07/02/5b3a1ae3268e3e1b038b456a.html>

*Bel-Jap: Bélgica – Japón (3 de julio de 2018)*

[https://as.com/futbol/2018/07/02/mundial/1530561905\\_165339.html](https://as.com/futbol/2018/07/02/mundial/1530561905_165339.html)

[https://resultados.as.com/resultados/futbol/mundial/2018/directo/octavos\\_a\\_1\\_230474/narracion](https://resultados.as.com/resultados/futbol/mundial/2018/directo/octavos_a_1_230474/narracion)

*Sue-Sui: Suecia – Suiza (3 de julio de 2018)*

[https://as.com/futbol/2018/07/03/mundial/1530621173\\_309168.html](https://as.com/futbol/2018/07/03/mundial/1530621173_309168.html)

[https://resultados.as.com/resultados/futbol/mundial/2018/directo/octavos\\_a\\_1\\_230475/narracion](https://resultados.as.com/resultados/futbol/mundial/2018/directo/octavos_a_1_230475/narracion)

*Uru-Fra: Uruguay – Francia (6 de julio de 2018)*

[https://as.com/futbol/2018/07/06/mundial/1530880497\\_848299.html](https://as.com/futbol/2018/07/06/mundial/1530880497_848299.html)

[https://resultados.as.com/resultados/futbol/mundial/2018/directo/cuartos\\_a\\_1\\_230477/narracion](https://resultados.as.com/resultados/futbol/mundial/2018/directo/cuartos_a_1_230477/narracion)

*Bra-Bel: Brasil – Bélgica (6 de julio de 2018)*

<https://www.sport.es/es/directo/mundial-futbol-rusia-2018/brasil-belgica-25572/cronica>

<https://www.sport.es/es/directo/mundial-futbol-rusia-2018/brasil-belgica-25572/narracion>

*Sue-Ing: Suecia – Inglaterra (7 de julio de 2018)*

<http://www.marca.com/futbol/mundial/2018/07/07/5b40e2e9468aebd7208b4576.html>

<http://www.marca.com/futbol/mundial/directo/2018/07/07/5b40b4fa22601da77f8b45fd.html>

*Fra-Bel: Francia - Bélgica (10 de julio de 2018)*

<http://www.marca.com/futbol/mundial/2018/07/10/5b450f6ae5fdead9038b4668.html>

<http://www.marca.com/futbol/mundial/directo/2018/07/10/5b44e2ba46163ff96c8b458c.html>

*Cro-Ing: Croacia – Inglaterra (11 de julio de 2018)*



[https://as.com/futbol/2018/07/11/mundial/1531343466\\_100409.html](https://as.com/futbol/2018/07/11/mundial/1531343466_100409.html)

[https://as.com/futbol/2018/07/11/mundial/1531327650\\_726383.html](https://as.com/futbol/2018/07/11/mundial/1531327650_726383.html)

*Fra-Cro: Francia – Croacia (15 de julio de 2018)*

<https://www.sport.es/es/directo/mundial-futbol-rusia-2018/francia-croacia-25652/cronica>

<https://www.sport.es/es/directo/mundial-futbol-rusia-2018/francia-croacia-25652/narracion>

## LIVE TEXT COMMENTARY OF SPORTS EVENTS: INTERPRETING THE PRESENT

### Summary

The objective of this study is to investigate the different linguistic elements of interpretation that the journalist has at his disposal while writing a live text commentary (esp. *crónica en directo - CED*). This genre of recent origin, typical for the specialized media on the Internet, begins to arouse greater interest in the academic field given the linguistic, stylistic and orthographic peculiarities that it presents.

This paper centers on topics such as journalistic genres and cyber-genres, the fundamental features of the *CED*, especially in relation to the genre of *crónica* in a traditional sense. In the last section of the theoretical part, special emphasis is placed on the subject of journalistic interpretation, since this term acquires very different meanings in the paradigms of notable Hispanic researchers.

The fact that the elaboration and publication of a *CED* occur during the event that's being followed, approximately in real time, could mean that the journalist manifests different behaviors when interpreting the facts than when dealing with the *crónica* in a traditional sense. The study, conducted on a corpus of 10 *CEDs* and 10 post-match texts corresponding to matches of the 2018 World Cup, has shown that there are a variety of resources employed in the *CEDs*, and that there is a tendency towards the use of the most economical resources because of the time restrictions during its realization.

**Keywords:** journalistic interpretation, live text commentary, linguistics, sports journalism, cyber-genre.

# LITERATURA



**Alfredo Rodríguez López-Vázquez<sup>1</sup>**

*Universidad de A Coruña*

*España*

## **DEL MITO DE DON JUAN A LAS SOMBRAS DEL TENORIO**

### **Resumen**

Estudiamos la historia, transmisión textual y significado de la primera versión del mito de Don Juan y aspectos de su primera evolución en la transmisión española del mito.

**Palabras clave:** mito, Don Juan, teatro, aproximación histórica.

Desde el año 2005 sabemos documentalmente en qué año se representó por primera vez la primera versión del mito de Don Juan y qué compañía teatral lo hizo. En agosto de 1617, con el título *Tan largo me lo fiáis* lo representó la compañía de Jerónimo Sánchez en Córdoba, aunque muy probablemente, como señala el descubridor del documento, se habría representado antes en Sevilla y la compañía de Sánchez seguiría luego en dirección a Toledo y Madrid. Años después, hacia 1634–35 se editó esta obra, a nombre de Calderón de la Barca, en la imprenta sevillana de Simón Faxardo, que entre sus muchas tropelías había editado poco antes *La vida es sueño* a nombre de Lope de Vega. Esta atribución a Calderón tiene

---

<sup>1</sup> alrolova@yahoo.es

tan poca fiabilidad como la atribución a Tirso de Molina de una variante de la obra original con el título *El burlador de Sevilla*. Es decir, ninguna fiabilidad. Los editores, y sobre todo los editores de comedias *sueltas* imprimían las obras de cualquier autor poniendo en la portada el nombre de Lope de Vega, Tirso de Molina o Calderón de la Barca. De hecho, se ha dado el caso de que una misma obra, *El infanzón de Illescas*, ha sido impresa primero a nombre de Lope, luego de Calderón y finalmente, ya en el siglo XIX, a nombre de Tirso. En este caso ya con un texto alejado del original y también de la edición a nombre de Calderón. Conviene insistir en estas prácticas fraudulentas de los avispados y poco escrupulosos editores del siglo XVII, porque en el caso de la primera versión del mito de Don Juan disponemos de tres autores posibles y de tres títulos diferentes; los autores son Calderón, Tirso de Molina y Andrés de Claramonte; los títulos, *Tan largo me lo fiáis*, *El convidado de piedra* y *El burlador de Sevilla*. No solo esto no es raro, sino que es lo habitual. Por poner un ejemplo notable, que afecta a una obra maestra de Calderón, *El alcalde de Zalamea* se imprimió también con el título *El garrote más bien dado* y a nombre de Francisco de Rojas Zorrilla, aunque hay también una primera versión del personaje y el tema, impresa, cómo no, a nombre de Lope de Vega.

Pero vamos ahora a situarnos en la perspectiva del espectador de 1617 que asiste, por primera vez, a la representación de una obra cuyo título corresponde a un refrán o dicho popular, todavía usado hoy en día: *Largo me lo fiáis*. Hay constancia del uso de esta expresión en un autor del siglo anterior, Juan de Timoneda, que usa ya la expresión en una obra impresa en 1570, *Sobremesa y alivio de caminantes*.

El espectador cordobés de 1617 está en una situación fulgurante, en la que en las primeras siete redondillas (28 versos octosílabos, un minuto de tiempo escénico) se encuentra inmerso de lleno en un conflicto de tipo criminal, en donde hay un suplantador de identidad y una seducción nocturna con engaño y alevosía. El misterio es tan agudo que el personaje suplantador, el criminal que ha gozado nocturnamente de los favores de la Duquesa Isabela, todavía no tiene nombre. Sabemos quién no es, no es el Duque Octavio, a quien ha suplantado, pero no sabemos todavía quién es. Es, como el propio personaje dice: “un hombre sin nombre”. El pasaje es este:

ISABELA: Salid sin hacer ruido, Duque Octavio.

DON JUAN: El viento soy.

ISABELA: Aun así pienso que hoy aquí habéis de ser sentido, que haberos dado en palacio entrada de aquesta suerte, es crimen digno de muerte.

DON JUAN: Señora, con más espacio te agradeceré el favor.  
ISABELA: Mano de esposo me has dado, Duque.  
DON JUAN: Yo en ello he ganado.  
ISABELA: El aventurar mi honor, Duque, de esta suerte ha sido, segura con entender que mi marido has de ser.  
DON JUAN: Digo que soy tu marido y otra vez te doy la mano.  
ISABELA: Aguárdame y sacaré una luz para que dé, de la ventura que gano, fe, Duque Octavio. ¡Ay de mí!  
DON JUAN: ¡Mata la luz!  
ISABELA: Muerta soy. ¿Quién eres?  
DON JUAN: Un hombre soy que aquí ha gozado de ti.  
ISABELA: ¿No eres el Duque?  
DON JUAN: ¿Yo? No.  
ISABELA: Pues di quién eres.  
DON JUAN: Un hombre.  
ISABELA: ¿Tu nombre?  
DON JUAN: No tengo nombre.  
ISABELA: ¡Este traidor me engañó! ¡Gente, criados!  
DON JUAN: Detente.  
ISABELA: Mal un agravio conoces.  
DON JUAN: No des voces.  
ISABELA: Daré voces. ¡Ah del Rey, soldados, gente! (*Sale el REY DE NÁPOLES*).

Los 28 versos se distribuyen en 23 réplicas; es decir: el diálogo entre ambos personajes es vertiginoso. La media de cada réplica es 1,2 octosílabos. El descubrimiento, la revelación del crimen que se acaba de perpetrar se hace de forma fulgurante, sin respiro para el público.

Esto es el mito de Don Juan: un hombre, en realidad un jovencuelo de menos de veinte años, como veremos más adelante, que seduce y burla doncellas que creen estar entregando su cuerpo a su futuro marido, en este caso al Duque Octavio. El ‘crimen’ al que se alude es una violación y atentado al honor, con el agravante de haberse producido en Palacio. El espectador todavía no sabe dónde, pero lo sabrá pronto: en Nápoles. Tampoco sabe en qué tiempo suceden los hechos, si la situación es contemporánea o es de siglos atrás. Inmediatamente, a los gritos indignados de la Duquesa burlada, salen el Rey (el lector sabe que es el de Nápoles) y el embajador de España, don Pedro Tenorio. Entre todos acorralan al criminal suplantador y le conminan a la rendición: “Daos a prisión, caballero”, dice Pedro Tenorio, y el criminal, arrogante, contesta: “La muerte espero por la punta de esta espada. Llegad a comprar mi vida, que ha de ser tan bien vendida como de todos comprada”. La osadía es de

calibre: un embozado que tiene a raya con su espada al embajador y la guardia real. Finalmente el criminal embozado accede a entregarse, pero solo al embajador y haciendo respetar su rango de caballero. El criminal es el sobrino del propio embajador.

Hoy en día, en pleno siglo XXI, sabemos que esta obra fue la generadora de un mito teatral poderoso, el mito de Don Juan, personaje sobre el que en 1999 se publicó en Francia un *Dictionnaire de Don Juan*, de cerca de mil páginas; y sabemos que es un mito porque se conocen más de 200 variaciones de la historia del seductor itinerante y fugaz, y entre esas doscientas obras hay varios dramaturgos galardonados con el premio Nobel, como George Bernard Shaw, Henry de Montherlant, Echegaray, o Derek Walcott y hay, por supuesto, literatos o dramaturgos universales como Molière, Lord Byron, Goldoni o Pushkin. Todas las culturas occidentales han aportado sus variantes y esto es lo que certifica el carácter mítico, más allá del siglo en el que fue creado el personaje y más allá del siglo en el que el personaje actúa en su primera aparición en escena: el siglo XIV, la convulsa época del reinado de Alfonso Onceno de Castilla que, en efecto, entre 1340 y 1350 tiene a cuatro hermanos Tenorio dentro de su círculo íntimo de nobles con privilegios: Alonso Tenorio, almirante mayor de Castilla, Mendo Tenorio, Juan Tenorio y Pedro Tenorio. Por lo tanto, en su origen la obra fundadora del mito es simplemente una obra histórica, con personajes reales, históricos y un monarca que vive en la época en la que los hechos se sitúan. ¿Cómo salta, en menos de medio siglo, de los corrales andaluces a los teatros de Nápoles y a las improvisaciones de la Comedia del Arte italiana y finalmente a los representantes de la compañía francesa del poderoso hermano del monarca Luis XIV, donde actúa Molière? Porque, como ha observado, entre otros estudiosos, Teresa Megale, también en tierras italianas al espectador le resulta fácil identificar un modelo al que responde Don Juan Tenorio en sus repetidas fechorías. En esta primera unidad dramática, Don Juan ni siquiera está acompañado de su criado, Catalinón, imprescindible en las otras tres aventuras eróticas y, bajo diversas formas, esencial en las variantes del mito: Sganarelle, Leporello o Ciutti, según vayamos a la obra de Molière, a la ópera de Mozart o a la obra de Zorrilla, la que realmente ha absorbido el mito de Don Juan, que en España es “el Tenorio”. El Tenorio y su sombra, su Sosas, su criado inseparable, que al final, ya cerca del siglo XXI acabará teniendo vida propia en la obra de José Luis Alonso de Santos, vallisoletano como Zorrilla. Luego pasaremos a hablar de los temas psicológicos asociados, Don Juan o El Doble, conforme al estudio de Otto Rank y la función de Sombra de Don Juan, lo que lo acerca al mito

griego del Zeus seductor reiterativo de damas y a otros mitos griegos de héroes seductores fugitivos como Jasón, Ulises, Teseo o Eneas.

Volvamos a la escena del palacio de Nápoles. El criminal embozado acepta entregar su espada al embajador de España. Esta es la escena del desvelamiento de su identidad:

DON PEDRO: Ya estamos solos los dos. Muestra aquí tu esfuerzo y brío.

DON JUAN: Aunque tengo esfuerzo, tío, jamás le tuve con vos.

DON PEDRO: ¿Quién eres?

DON JUAN: Don Juan.

DON PEDRO: ¿Don Juan?

DON JUAN: Sí, señor.

DON PEDRO: ¿De aquesta suerte lo dices?

DON JUAN: Dame la muerte y mis desdichas tendrán fin a tus manos.

DON PEDRO: ¡Traidor! ¡Alevoso! No imagino que eres Don Juan mi sobrino, porque no tienes honor; ¡Tú, con dama en el Palacio del Rey! ¡Y en ofensa mía haces tal alevosía!

De nuevo una escena fulgurante: un total de quince versos distribuidos en 9 réplicas, con una media de menos de 1,6 octosílabos por réplica. La escena está cargada de tensión y al final el embajador de España estalla en ira, recordando las continuas fechorías de ese jovencuelo desalmado, incapaz de retener sus impulsos eróticos ante una mujer, ante cualquier mujer. Este es el discurso de Don Pedro Tenorio, discurso que explica por qué está su joven sobrino en Italia:

DON PEDRO: Tu padre desde Castilla a Nápoles te envió por insufrible, y te dio cárcel la espumosa orilla del mar de Italia, causando mil escándalos en ella, no reservando doncella ni casada reservando.

Resuenan aquí los versos de la *cavatina* de Leporello en la ópera de Mozart: “In Italia seicento e quaranta, in Almagna ducento e trentuna... ma in Spagna son già mille e tre, mille e tre”. Dos más que las mil y una noches orientales. El joven don Juan Tenorio, hijo de Juan Tenorio, Comendador de Estepa y, en efecto, privado del rey Alfonso Onceno en el año 1350 y luego, durante tres años más, también privado de su hijo el rey Don Pedro, no puede ser el Don Juan del mito. El Don Juan fundador del mito es su hijo, que debe rondar los veinte años, ya que sabemos las fechas de nacimiento del privado Don Juan Tenorio: nace en 1310, con lo que en 1349 o 1350 tiene 39 años, de donde podemos deducir que su hijo no ha de alejarse mucho de los veinte. También sabemos la fecha de nacimiento



del embajador Don Pedro Tenorio: en 1328, con lo que en estos sucesos tiene en torno a 22 años y es, debe de ser, muy poco mayor, tal vez 5 años mayor que su sobrino. A partir de este fulgurante episodio de Palacio los acontecimientos se precipitan. El embajador, faltando a su deber para con el rey de Nápoles, urde una añagaza para dejar escapar a su sobrino y le deja saltar por un balcón, confiando en engañar al propio Rey, tratando de que Juan Tenorio redima su falta casándose con la Duquesa Isabela. Este es el discurso del embajador Tenorio, tan embaucador como embajador:

DON PEDRO: Pues tú este daño causaste, pon remedio en él, partiendo de Nápoles luego a España, que si ahora el Rey se engaña de la suerte que pretendo, con la Duquesa Isabela, si puedo, te casaré, para que pagues con fe lo que hiciste con cautela.

El joven e insufrible suplantador, satisfecho, huye, no sin antes pronunciar su fase clave, la que repetirá nueve veces a lo largo de la obra. Ante la admonición de su tío, recordándole que “hay castigo, infierno y muerte”, el joven contesta, arrogante: “¿Tan largo me lo fiáis?” y luego añade “Con tan larga pretensión gozoso me parto a España”. Estamos en el verso 156, el jovenzuelo Juan Tenorio sale de escena y no volverá a hablar hasta el verso 649; es decir, su discurso desaparece durante casi 500 versos, aunque está desde un poco antes en escena, exánime y sin voz, mientras Catalinón y la Pescadora lo contemplan. En el primer episodio, el del palacio de Nápoles, Juan Tenorio era un suplantador de personalidad con objetivo de goce erótico; ahora, a plena luz del día, para continuar su plan de vida “no reservando doncella ni casada reservando”, su planteamiento es distinto: hacer gala de un discurso amoroso, seducir con la palabra, enamorar, en fin. En una sola jornada el público asiste a dos seducciones distintas, en distinto ambiente, con distinta estrategia, nocturna y diurna. El joven Juan Tenorio, veinteañero apenas, no tiene otro plan dramático que burlar y huir, seducir y escapar, enamorar y abandonar. Hay que insistir en que Don Juan dispone de un discurso amoroso eficaz, que activa nada más ver a una mujer. Tras la pregunta “¿Dónde estoy?” y la respuesta de Tisbea: “Ya lo veis. En brazos de una mujer”, el discurso amoroso se activa instantáneamente:

DON JUAN: A Dios, zagala, pluguiera que en el agua me anegara, sin que de ella me DON JUAN: Vivo en vos, si en el mar muero, y en estos extremos dos, veo el mar manso y cruel, pues cuando moría en él me sacó a morir en vos. Ya perdí todo el recelo que me pudiera anegar, pues del infierno del

mar salgo a vuestro claro cielo. Un espantoso huracán dio con mi nave al través para arrojarme a esos pies que abrigo y puerto me dan, y en vuestro divino oriente renazco, y no hay que espantar, pues veis que hay, de mar a amar, una letra solamente. Y en ver tormentos mayores crece Amor en mis pesares, y si moría de mares, desde hoy moriré de amores, y pues tan dulce rigor en vos he llegado a hallar, dejadme volver al mar, para huir del mal de Amor.

Recordemos la escena inicial, con una media de réplicas de 1,2 versos. Ahora Don Juan, recién ahogado, elabora una réplica de 25 versos, a la que Tisbea responde con otra de 24 y que Don Juan completa con una de 20 versos, todo ello en la estrofa lírica por excelencia, la redondilla:

escapara al fuego que en vos me espera, que Amor, bien considerado, como este daño entendió, en el mar antes me aguó y ardo en vos estando aguado, que el mar pudiera anegarme entre sus olas de plata que sus límites desata, mas no pudiera abrasarme. En agua, abrasado llego, que tal vuestro incendio ha sido, que aun el agua no ha podido librarme de vuestro fuego. Gran parte del sol mostráis, pues que el sol os da licencia, pues solo con la apariencia, siendo de nieve, abrasáis.

El personaje ya está fijado y a partir de este perfil ya no evoluciona. Como en el mito clásico de Sísifo, que tiene que subir una piedra hasta la cumbre de una montaña, bajar luego y volver a subirla eternamente, Don Juan Tenorio, ese joven de hormonas alborotadas, ese depredador erótico, *beau parleur* dispone de un discurso amoroso. Sus actos son inequívocamente criminales, hasta llegar al homicidio, pero sus palabras son eficaces en eso que Marivaux llamaba “el juego del amor y del azar”. Recurriendo a unas o a otras artes, el joven Juan Tenorio gana siempre, burla siempre, suplanta siempre. En este sentido, la segunda jornada es un calco estructural de la primera: tal y como había hecho con la duquesa Isabela en Nápoles, en Sevilla suplanta la personalidad del Marqués de la Mota para engañar o tratar de engañar nocturnamente a Ana de Ulloa, y luego, en ámbito rural, comienza la seducción de la aldeana Arminta en el pueblo de Dos Hermanas, a unas leguas de Sevilla. Tiene dos formas de actuar: de noche, suplantando y de día prometiendo en matrimonio y acosando por medio de eficaces discursos eróticos a mujeres de rango social inferior. Este modelo impide que el personaje pueda evolucionar como personaje. Hace siempre lo mismo, pero, al mismo tiempo, es imposible que pueda evolucionar porque escénicamente no dispone de tiempo para hacerlo. Eso hace que sus oponentes femeninas tampoco

tengan perfiles claros ni complejos como personajes: asisten a la seducción del “gran garañón de España”, desaparecen de escena para ser sustituidas por otras nuevas y reaparecen al final para exigir venganza. Eso es así desde el drama original de Andrés de Claramonte hasta el libreto de la ópera de Mozart y los distintos donjuanes del siglo XX o XXI. Salvo en España, donde las cosas son sorprendentemente diferentes.

Este juvenil e impulsivo don Juan no tiene otra ocupación que establecer una plusmarca mundial del erotismo: acumular relaciones carnales sin reservar doncellas ni casadas. Respecto a la conciencia que pueda tener de sus actos, su diálogo con Catalinón, previo a la cita nocturna con la pescadora, lo deja muy claro:

DON JUAN: Mientras que los pescadores van de regocijo y fiesta, tú las dos yeguas apresta, que de sus pies voladores solo nuestro engaño fío.

CATALINÓN: ¿Al fin pretendes gozar a Tisbea?

DON JUAN: Si el burlar es hábito antiguo mío ¿qué me preguntas, sabiendo mi condición?

CATALINÓN: Ya sé que eres langosta de las mujeres.

DON JUAN: Por Tisbea estoy muriendo que es buena moza.

CATALINÓN: ¡Buen pago a su hospedaje deseas!

DON JUAN: ¡Necio, lo mismo hizo Eneas con la reina de Cartago!

CATALINÓN: Los que fingís y engaáis las mujeres de esa suerte lo pagaréis en la muerte.

DON JUAN: ¡Qué largo me lo fiáis!

El léxico usado en este diálogo es inequívoco: burlar, fingir, engañar. La metáfora que usa al criado para describir a su joven amo es también reveladora: la langosta, plaga bíblica por excelencia. De las diez plagas bíblicas, la que arrasa y tala los campos y sementeras. La plaga devastadora de la vida. La alusión a las ‘yeguas’, necesarias para la fuga posterior, revela una segunda metáfora animal, que aparecerá, repetida, en el segundo acto: “el gran garañón de España”. La yegua, o las yeguas, y el garañón que tiene como función básica, animal, cubrir a las yeguas. En la defectuosa transmisión posterior de la compañía de Roque de Figueroa, donde el texto se imprime a nombre de Tirso de Molina, la crudeza de esta metáfora desaparece y nos encontramos “el gran burlador de España”. Pero el texto original, la versión primigenia del mito, no deja lugar a dudas: este enardecido e irrefrenable joven, plusmarquista mundial de la contienda erótica es en realidad un “gran garañón” y en consecuencia de ello, para las mujeres es una nueva plaga bíblica: la plaga devastadora de la langosta que arrasa los campos por donde pasa.. Ya

puede usar en la retórica de su discurso amoroso, la oposición lírica 'agua / fuego', en tanto que imágenes de sed y ardor, que la realidad es que se trata de un monstruo moral en los ámbitos del 'aire' (langosta) y tierra (garañón). Si acudimos a un conocido personaje teatral, Romeo Montesco, adolescente enamorado y trágico, su edad está muy clara en el texto de Shakespeare, herencia del original de Matteo Bandello: Romeo Montesco tiene quince años y su amada, Giulietta Capuletto, trece. El caso de Juan Tenorio no es un caso de amoríos juveniles, sino de hormonas desaforadas y aventuras reiterativas: el impetuoso Don Juan engaña, miente, burla y huye, arrastrando en su itinerario a una pléyade de mujeres forzadas que le persiguen para hacerle cumplir sus continuas promesas de matrimonio. El criado, Catalinón, tiene una conciencia muy profunda de lo que subyace a las aventuras de su amo, y cuando suenan los golpes de la estatua del Comendador en la puerta, Catalinón se pregunta: "Mas, ¿si las forzadas vienen a vengarse de los dos?". Las 'forzadas', es decir, las violadas por la fuerza. En realidad por la fuerza del engaño, la astucia del fingimiento y la burla de la falsa promesa de matrimonio. Desde su primera aparición en escena es un personaje muy bien caracterizado, un personaje *anómico*, según la fértil terminología de Jean Duvignaud, fuera de la norma social, el matrimonio ante portas ecclesiae, y la vida monógama. A cambio de esta caracterización negativa, el joven Tenorio tiene un atenuante, su extrema e irresponsable juventud y tiene también un elemento a su favor, la retórica amorosa, el discurso erótico. El mismo discurso que tiene otro personaje creado por Claramonte, el mismo año de 1617, en una obra gemela de esta:

DON PEDRO: Yo estoy ciego. Si lo es ¿cómo no sosiego? Mas, ¿quién habrá que sosiegue, si entre dos manos de nieve me dais un vidrio con fuego? Fuego con agua templado me traéis, que aunque encendido, en vuestras manos asido, viene así disimulado; pero si parece helado el fuego que en ella hallé, si bebo, más sed tendré, que el licor que el vidrio fragua es fuego vestido de agua y así fuego beberé. Los dulces, sin ocasión vienen, mi señora, acá, que donde esa boca está, los dulces ¿para qué son? Amor vierte colación en ellos más liberal, y no es a Portugal hacerle, señora, agravios, que en dulzura, vuestros labios afrentan a Portugal. Mas por haberlos traído, de los dulces probaré y del agua beberé, si es agua el fuego encendido. Hércules, señora, he sido, y si lo soy en la ira, del agua helada que mira e alma, su incendio vea, que es razón que Hércules sea donde vos sois Deyanira.

Quien esto dice es otro amante empedernido, que actúa solo unos años después de las fechas en las que se mueve Don Juan Tenorio. Se

trata del rey Don Pedro, el hijo de Alfonso Onceno, en cuya corte sigue prosperando la familia Tenorio: Juana Tenorio y su hermano Diego Tenorio, hijos del Pedro Tenorio que unos años antes era embajador en Nápoles. La situación del rey Don Pedro I es la misma que la del hijo de su Camarero Mayor, lo que se suele nombrar como “amor a primera vista”, que en el caso del joven Tenorio esconde algo diferente y de otro rango psíquico: el deseo incontrolado del goce erótico, la vocación de garañón o potro desbocado. En el caso del rey Don Pedro, ya cuarentón en el año en el que suceden los hechos (el año del dramático enfrentamiento en Montiel entre Don Pedro y su hermano Don Enrique) no hay un sistema fraudulento basado en el engaño, sino un descarado abuso de poder y de aplicar la estrategia del Rey David para gozar a Betsabé: eliminar a Urías, el esposo legítimo, mandándole al lugar más peligroso del campo de batalla. Pero el discurso erótico es el mismo en ambos casos: una retórica renacentista basada en la exaltación pasional y expuesta a través de la sed y el fuego. La verdadera diferencia está en el entramado lexical que sostiene a ambos personajes. En el caso del joven Juan Tenorio es muy fácil de detectar: las variantes {engaño, engañar, engañoso} aparecen hasta 37 veces en el texto de *Tan largo me lo fiáis / Burlador*. Con bastante continuidad: 12 veces en el primer acto, 6 en el segundo y 19 en el tercero. Don Juan se dedica a engañar, es un especialista del engaño como medio para obtener su fin. Ni él lo esconde, ni los demás, hombres y mujeres, dejan de advertirlo. Dice Don Juan: “solo nuestro engaño fio”, habla Tisbea de “este engaño y traición” y corrobora el Marqués de la Mota “¡Ah, engañoso caballero” y Catalinón confirma “que a Doña Ana no debía honor, que lo oyeron antes del engaño”. No es un engaño inocente, ni un engaño del que pueda escapar su autor: se trata de un crimen, un delito, una traición y consta además la alevosía. El campo semántico de esos términos jurídicos es inequívoco tanto en el texto *Tan largo me lo fiáis* impreso a nombre de Calderón como en la defectuosa transmisión del *Burlador* atribuido a Tirso. Hay, en todo caso, una diferencia cuantitativa que no es desdeñable:

*Tan largo* {crimen (1), agravio (11), traición (11), alevosía (3) delito (3)}  
Total: 29.

*Burlador* {agravio (5), traición (7), delito (5), alevosía (1)} Total: 18

Sabemos que el texto del *Burlador* ha sido transmitido por la compañía de Roque de Figueroa hacia 1629 y que ese texto proviene de una reconstrucción hecha por cómicos de la legua, que rescatan un texto global aproximado a partir de media docena de actores, entre ellos el que

hace el personaje de Catalinón. Por eso el episodio de Nápoles, donde no aparece Catalinón, está especialmente deteriorado. A partir de aquí hay que asumir que ambos textos coinciden en repetir los conceptos de ‘traición’, ‘agravio’, ‘alevosía’ y ‘delito’, con la diferencia de que el texto transmitido por Figueroa omite el concepto de ‘crimen’ que está ya en la primera escena de Nápoles. La notable diferencia cuantitativa entre *Tan largo* y *Burlador* solo parece tener una explicación natural, corroborada por la anterioridad, en 12 años, de la representación de *Tan largo me lo fiáis*. El autor del texto original tiene una conciencia clara de que el joven Juan Tenorio está cometiendo de forma repetida un delito de ‘agravio’ y que lo hace usando de ‘traición’, un agravante. Los miembros de la compañía de Figueroa no captan este fondo ideológico de tipo jurídico y suprimen o no atienden suficientemente a esa subestructura léxica, que no es esencial para el perfil de cada personaje teatral. Así pasamos de 11 a 5 usos de ‘agravio’, de 11 a 7 de ‘traición’ y de 3 a 1 de ‘alevosía’. Desaparece ‘crimen’ en el proceso de transmisión y ‘delito’ pasa de 3 a 5, lo que tiene una explicación editorial: ‘delito’ está en la última intervención de Catalinón, en el folio último de la *suelta* de *Tan largo me lo fiáis*, segunda columna, últimos versos. En el texto Figueroa la intervención de Catalinón finaliza en estos dos versos: “castigando sus delitos: quien tal hace, que tal pague”. En el texto de la *suelta* a nombre de Calderón el verso “castigando sus delitos”, que es ajeno a la rima asonante “a-e”, se ha suprimido para poder imprimir el último folio ajustando ese final a las pocas líneas que quedaban libres. En todo caso, esa interesante variación cuantitativa del léxico jurídico es fácilmente explicable asumiendo que el texto original es el que está documentado en 1617 y que el texto transmitido por la compañía de Roque de Figueroa está suprimiendo escenas, pasajes y contenidos ideológicos del original.

Don Juan, como la pescadora Tisbea, está también en sus ‘juveniles años’ y en sus ‘mocedades’. Su tío le hace ver que “esa mocedad te engaña” y su padre le recrimina y le avisa “Pues no te venzo y castigo con cuanto hago y cuanto digo, a Dios tu castigo dejo”. Premonición que se va a cumplir en la segunda parte de la obra, en donde este personaje pasa a integrarse en un mito, para lo que es necesario un antagonista de calibre: el Comendador, al que precisamente el joven Tenorio acaba de asesinar como culminación de sus fechorías.

Hasta ese momento en que Don Juan Tenorio el Viejo, el Camarero Mayor del Rey, ha dejado en manos de Dios la suerte de su díscolo e insufrible hijo, el joven garañón era un personaje primario, reiterativo, sin evolución interna, cuyo único punto a favor era su dominio del discurso

erótico. Era un criminal repetitivo, pero todavía no un homicida. Al matar al Comendador hace entrar en juego el segundo elemento del mito: el Muerto que regresa del Otro Mundo para cumplir una venganza. A partir de aquí el joven Juan Tenorio tiene que abordar su última seducción, la de la labradora Arminta y tiene que hacer frente al regreso del ser de ultratumba, con el que tendrá tres escena en la tercera jornada: 1) la ofensa a la Estatua del Comendador; 2) La aparición de la Estatua a cenar en la posada donde está parando Don Juan, y 3) la devolución del convite macabro en el ámbito de la Iglesia, que conduce directamente a las puertas del infierno, siendo la Estatua el oficiante fúnebre. Ninguno de los personajes del drama heroico tiene tiempo escénico para desarrollar una personalidad dramática; pero la historia de las seducciones reiteradas y su castigo a cargo de la Estatua configuran un mito. Y el mito, creado en España, no tiene continuidad canónica, ya que los dos dramaturgos que siguen la estela de Claramonte, Alonso de Córdova y Antonio de Zamora, modifican la historia y el personaje alejándose del canon donjuanesco que en realidad se fija, en primer lugar, en Italia, a través de tres dramaturgos que sí respetan el canon mítico del original: Giacinto Andrea Cicognini, Onofrio Giliberto y el cómico Biancolelli, además de las distintas adaptaciones de Comedia del Arte. En todos estos casos tenemos en escena a varias seducidas, a un Don Juan acompañado de criado gracioso y a una Estatua de Comendador que resuelve el conflicto. En todos estos casos la comedia se llama *Il convitato di pietra*, como se llamaba ya la obra representada en Nápoles en 1625 y 1626. Por lo tanto, en la primera difusión del mito, es decir, en la transformación del drama original en un texto teatral mítico, lo esencial no era Don Juan Tenorio, sino el Convidado de piedra, la Estatua animada. De Italia pasa a los franceses Dorimon y Villiers, y de ellos a Molière, que combina los dos elementos míticos: *Dom Juan ou le Festin de Pierre*. Y en todos estos casos, lo que el espectador ve en escena es una serie de mujeres, de distinta condición social, seducidas y abandonadas, un seductor itinerante que visita diferentes escenarios y una Estatua que pone orden en el conflicto. No hay Mito si no hay Estatua y Bajada a los Infiernos. A cambio, en España el personaje se pierde, tanto en la estructura como en la entidad dramática, en las versiones de Alonso de Córdova y de Antonio de Zamora: en vez de tres o cuatro mujeres seducidas *en escena* esas aventuras previas se confían al relato del personaje; el personaje deja de tener un discurso erótico efectivo y se convierte en un rufián achulapado y encanallado. Y esto dura más de dos siglos, hasta que Zorrilla, conocedor de las variantes europeas del mito, rehace al personaje original y lo convierte en un personaje nuevo: el Tenorio. De hecho, Don Juan mata al Comendador, pero no recibe de la



Estatua su castigo. Quien lo matará es el Capitán Centellas, en un episodio contado en diferido, al ver Don Juan pasar un entierro, el suyo: “– ¿Muerto yo? – EL capitán te mató a la puerta de tu casa.” Zorrilla, que parte del texto de Antonio de Zamora, vigente en los corrales españoles y representado en las fechas de Difuntos, como aún hoy se hace, dedica todo su drama “fantástico religioso” a salvar el alma de Don Juan de los Infiernos, gracias al sacrificio de Doña Inés. Zorrilla renuncia a explorar el mito y a cambio consigue recrear al personaje y darle la profundidad que le faltaba en la obra original de Claramonte. A cambio, en el teatro, la ópera y el cine europeo y americano, el personaje sigue siendo un *coureur de jupons* con problemas psicoanalíticos que a veces, como en el filme *Don Juan de Marco* necesita ayuda de un profesional de la psiquiatría. Las versiones europeas del mito respetan el marco de la creación original, mientras en España los desarrollos locales ahondan en el personaje derivado que es el Tenorio de Zorrilla, como es el caso de *La sombra del Tenorio*, de José Luis Alonso de Santos, que traslada al criado Ciutti (muy mal tratado y maltratado por Zorrilla) y al planteamiento de teatro dentro del teatro, lo que sigue siendo el mito más poderoso creado por el teatro hispánico y probablemente por el teatro universal.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso de Santos, José Luis. *La estanquera de Vallecas. La sombra del Tenorio*. Madrid: Castalia, 2010. Impreso.
- Claramonte, Andrés de. *Tan largo me lo fiáis. Deste agua no beberé*. Madrid: Cátedra, 2008. Impreso.
- Tirso de Molina (atribuido a). *El burlador de Sevilla*. 27ª edición, Madrid: Cátedra, 2017. Impreso.

## FROM THE MYTH OF DON JUAN TO THE SHADOWS OF TENORIO

### Summary

We study the history, the textual variations and meaning concerning the first work about Don Juan myth and some aspects about the first evolution in the Hispanic cultural field.

**Keywords:** myth, Don Juan, theatre, historical survey.





**Vesna Dickov<sup>1</sup>**  
*Universidad de Belgrado*  
*Serbia*

## **UNA MIRADA SOBRE LAS RELIGIONES PRECOLOMBINAS: EL PUNTO DE VISTA DE LOS LECTORES SERBIOS**

### **Resumen**

El propósito del presente trabajo yace en investigar un aspecto peculiar de la recepción de las religiones precolombinas en Serbia, que consta en agrupar y presentar críticamente, respetando el criterio cronológico, los estudios científicos que tratan la cuestión del panteón indígena, así como las compilaciones sobre la misma cuestión, estudios y compilaciones realizados por autores serbios e impresos en ediciones especiales en el idioma serbio. El enfoque está puesto en explorar los libros dedicados a las religiones de los principales pueblos autóctonos de Hispanoamérica (los mayas, los aztecas y los incas), elaborados por diferentes autores y editores de Serbia (antropólogos, profesores de literatura, investigadores, periodistas, críticos). Se presta atención a todos los parámetros de este proceso de recepción (principales participantes directos, casas editoriales, dinámica de desarrollo, tiradas) con el fin de obtener una imagen tan clara y completa como sea posible sobre las propiedades del horizonte de expectativas de los lectores serbios (formación inicial, cambios, modificaciones, ampliaciones) en cuanto a la percepción y el recibimiento de las religiones precolombinas que se llevaron a cabo a finales del siglo XX y principios del siglo XXI. Durante un periodo de veintidós años (1988–2010), gracias a los

---

<sup>1</sup> vesna.dickov@fil.bg.ac.rs

editores de Belgrado, aparecieron siete libros en varias tiradas (500–3000 copias), resultado del trabajo de dos autores (Aleksandar Bošković, Jelena Galović) y dos editores (Miodrag Šijaković, Milan Balinda). Debido a este exitoso proceso de recepción, los lectores serbios tuvieron la oportunidad, aunque con retraso, de conocer los conceptos básicos de las religiones de los pueblos precolombinos más importantes, especialmente los mayas y aztecas, de modo que su horizonte de expectativas está bien formado y preparado para expandirse en el futuro.

**Palabras clave:** religiones precolombinas, los incas, los mayas, los aztecas, recepción.

## 1. Introducción

Las civilizaciones precolombinas forman parte integral de la cultura hispanoamericana en general. A fin de comprender tanto la esencia como las variadas manifestaciones de las culturas pertenecientes a los pueblos autóctonos que poblaban el suelo americano antes de la colonización española, así como las similitudes y las diferencias entre las organizaciones sociales de esas comunidades antiguas, es indispensable entender (para no repetir comprender), sobre todo, sus religiones, teniendo en cuenta la singularidad y complejidad del concepto de religión que se mantenía en esas culturas, ya que la religión para los pueblos prehispánicos representaba no solamente sus creencias y espiritualidad sino también sus mitos y sus rituales, es decir, su entera cosmogonía.

En la época precolombina, las creaciones literarias aparecían dentro del marco de ciertas estructuras social-religiosas y tenían principalmente funciones utilitarias: el almacenamiento de datos, la celebración de los dioses, la interpretación del origen del hombre en la tierra, etc. (Pavlović-Samurović 1993: 13). Por ello, durante el proceso de la recepción de las literaturas prehispánicas, los lectores serbios obtuvieron también impresiones sobre las religiones precolombinas<sup>2</sup>. Aunque esos contactos tenían un carácter indirecto y parcial, contribuyeron en gran

---

<sup>2</sup> La recepción de las literaturas prehispánicas en Serbia comenzó en el año 1961 con la publicación de las antologías *Poezija Acteka (Poesía de los Aztecas)* y *Poezija Inka (Poesía de los Incas)* preparadas por los editores serbios Nikola Trajković y Miodrag Šijaković respectivamente; el libro en prosa *Kecalkoatl – pernata zmija (Quetzalcoatl)* del autor mexicano José López-Portillo apareció traducido al serbio en 1977, mientras que dos piezas de teatro, pertenecientes a los pueblos de los mayas y los incas, se editaron en el idioma serbio unidos en un solo libro, publicado en el 1982 bajo el título *Rabinal Ači. Apu Oljantaj (Rabinal Achí. Apu Ollantay)*.

medida a la preparación del horizonte de expectativas de los lectores en Serbia con respeto a la percepción de las religiones de los antiguos pueblos indígenas (Dickov 2012, 2013). Esa visión inicial fue ampliada considerablemente a finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI, cuando aparecieron libros escritos por autores serbios e impresos en serbio, dedicados por completo a los temas religiosos de los principales pueblos amerindios (los aztecas, los mayas y los incas).

Nuestro propósito es investigar el papel que dichas obras tuvieron en la modificación del horizonte de expectativas de los lectores en Serbia. Con este objetivo, los libros en cuestión serán presentados de una manera crítica y analítica, tomando en consideración el criterio cronológico de su aparición. Se prestará especial atención a sus autores y editores, así como a otros elementos relevantes para ese proceso de recepción (las editoriales, el ritmo de publicación, las tiradas).

## 2. El siglo XX

Las religiones prehispánicas empezaron a despertar un interés serio y profundo en Serbia durante la segunda mitad del siglo XX, cuando fueron publicados los primeros libros de autores serbios sobre las religiones vigentes en los tres mayores imperios precolombinos (el maya, el azteca y el inca). El profesor Aleksandar Bošković, antropólogo, que durante sus estudios de posgrado permaneció varios meses en Guatemala, escribió dos libros dedicados a la religión maya.

El primer libro de Bošković *La religión de los mayas (Majanska religija)* fue publicado en el año 1988 en Belgrado por la editorial Opus, en una tirada de 1000 ejemplares. Esta obra es el resultado de una investigación larga y compleja, que el autor llevó a cabo con el objetivo de desmitificar la civilización de los antiguos mayas. Bošković (1988: 10) quiso mostrar que la evolución de los mayas corresponde en muchos aspectos a los patrones culturales característicos de la evolución de todas las comunidades humanas. Por ejemplo: el calendario de los mayas se parece, por el interés especial que ocupa el movimiento de Venus, al antiguo calendario chino; la organización feudal maya es similar a la de los pequeños estados medievales europeos; los pequeños estados mayas a menudo combatían unos con otros, igual que los estados independientes de la antigua Grecia o Sumeria; los códices que los mayas escribían sobre la piel de animal, fueron conocidos también en Asia del Sur. Por otro lado, Bošković (1988: 10–11) destaca los siguientes rasgos específicos de los mayas, por los cuales ese pueblo indígena se distingue de otras

civilizaciones antiguas: algunos criterios estéticos (el cráneo deformado, la leucoma), la gran atención prestada al comercio, el concepto peculiar del sacrificio humano, el carácter (casi siempre) ritual del juego con pelota de goma, la agricultura basada mayormente en el cultivo de maíz, la combinación de dos calendarios (el aproximativo de 365 días y el calendario santo de 260 días), etc.

La religión maya es percibida por Aleksandar Bošković como un sistema simbólico de interacción entre el hombre y la naturaleza o, mejor dicho, su medio ambiente determinado por las instituciones estatales y circunstancias varias (políticas, sociales, económicas). Por lo tanto, el libro *La religión de los mayas* está basado en numerosos resultados de investigaciones multidisciplinarias (antropológicas, arqueológicas, etnográficas, etnológicas, epigráficas, históricas, lingüísticas, literarias, iconográficas), que el autor utilizó a fin de profundizar en los conocimientos existentes sobre la religión maya desde un diferente punto de vista.

La composición del libro *La religión de los mayas* consta de siete capítulos. El primer capítulo es de carácter introductorio y comprende un panorama de los estudios realizados desde el siglo XVI (Bartolomé de las Casas, Bernardino de Sahagún, Diego de Landa) hasta el siglo XX (Alfred Tozzer, Eduard Seler, Richard Adams, David Stuart, Nicholas Hellmuth), así como varias teorías sobre el origen de los mayas (descendientes de los chinos, egipcios, tribus perdidas, visitantes del espacio, etc.). El segundo capítulo está dedicado a las religiones de los pueblos precolombinos de Mesoamérica, sobre todo los olmecas, los toltecas y los aztecas. En el tercer capítulo, el autor se ocupa de la civilización maya en general, con especial énfasis en su calendario y astronomía, mientras que en el cuarto capítulo escribe sobre los principales dioses y diosas mayas. El quinto capítulo contiene la interpretación de la cosmología de los mayas y su religión. En el sexto capítulo, Bošković analiza *Popol Vuh*, el libro sagrado de los mayas-quichés, junto con el mito de los mellizos heroicos divinos. El último (séptimo) capítulo trata algunas de las religiones precolombinas que han sobrevivido hasta la época contemporánea (por ejemplo, la religión del pueblo tzotzil) y ofrece una reseña del análisis de Eric Wolf sobre el mito de la Virgen de Guadalupe.

Teniendo en cuenta críticamente el punto de vista de la antropología social-cultural, las opiniones de numerosos especialistas y científicos, sobre todo las de Miguel León-Portilla, así como los resultados de las investigaciones realizadas según el método del “enfoque histórico directo” (*direct historical approach*) utilizado por Henry Nicholson, que comprende la percepción de los datos requeridos en el

contexto global combinándolos con el uso de datos sobre las culturas autóctonas más conocidas (especialmente la náhuatl), y, también, tomando en consideración los resultados obtenidos gracias al “método maya” proclamado por Nicholas Hellmuth, que se basa únicamente en el estudio llevado a cabo dentro del marco de la cultura maya, Bošković (1988: 23–24) determina el concepto de la “religión” como un sistema de manifestaciones simbólicas que sirve para hacer posible la comunicación del hombre con otros seres humanos y el mundo que le rodea. En este sentido, “la religión maya” se define como un sistema de representaciones simbólicas que circulaban a lo largo del Período Clásico (250 d.C. – 900 d.C.), marcado por la civilización desarrollada en la ciudad de Teotihuacán, y durante el Período Posclásico, que llegó a su cumbre alrededor del año 1000 d.C. cuando las ciudades y los famosos centros ceremoniales de Yucatán (Chichén Itzá, Ushmal, Kabáh, Tankah, etc.) experimentaron su mayor auge.

Dos años después, salió el libro *La religión y la cultura de los mayas* (*Religija i kultura Maja*) también de Aleksandar Bošković, publicado por la editora Kodeks de Belgrado. El autor explica en la nota introductoria que el gran interés mostrado tanto de los lectores como de los críticos serbios por su libro anterior *La religión de los mayas*, provocó la necesidad de una nueva edición, ampliada con datos actualizados, varias ilustraciones y fotos, en la que se presta mayor atención al contexto cultural general. En ambas obras, Bošković (1990: 9) parte del supuesto de que es posible acercarse a los pueblos de climas lejanos y culturas diferentes, ya que la comprensión del otro y de lo diferente representa una condición previa e indispensable para entendernos a nosotros mismos. El libro *La religión y la cultura de los mayas* fue impreso en una tirada de 2000 ejemplares.

A la vez, aparecieron dos compilaciones – *La mitología y la religión de los aztecas* (*Mitologija i religija Asteka*) y *La mitología y la religión de los incas* (*Mitologija i religija Inka*) – preparadas por el editor Miodrag Šijaković (1990a, 1990b), crítico literario, que fueron publicadas en Belgrado el mismo año (1990) por la editorial Dečja knjiga e impresas en una tirada de 3000 ejemplares cada una. Las ediciones mencionadas ofrecen a los lectores serbios una selección de textos sobre las tradiciones religiosas de los antiguos aztecas e incas, junto con varias leyendas y mitos de esos dos pueblos precolombinos. Ambos libros contienen textos de carácter suplementario (prólogo, epílogo, nota), preparados por el coordinador con el objetivo de facilitar su acercamiento a nuestros lectores.

En el caso de la compilación *La mitología y la religión de los aztecas*, Šijaković escribió un prólogo dividido en siete partes, cuyos

títulos ya anuncian sus correspondientes contenidos: 1) “La visión general” contiene un panorama del contexto histórico y social del mundo azteca; 2) “Los mitos sobre la creación del mundo” explica brevemente la periodización de épocas según la mitología azteca; 3) “El panteón azteca” intenta presentar lo más precisamente posible los principales dioses de los antiguos aztecas; 4) “Otras deidades” contiene la interpretación de significado de numerosas deidades secundarias y héroes de la cultura azteca que, en la mayoría de los casos, tenían carácter solar; 5) “El calendario” valora el calendario azteca, junto con el cronoscopio, para el cual el autor señala que, gracias a las traducciones en serbio, también está disponible para los lectores serbios; 6) “El clero” ofrece una corta descripción de la vocación sacerdotal entre los antiguos aztecas (las escuelas para la educación, el papel que tuvieron en la sociedad, los rituales de sacrificio); 7) “Conclusión” contiene las consideraciones finales sobre los aztecas, como el pueblo más religioso en el mundo prehispánico. Al final del prólogo, el autor destaca que la religión y la mitología de los antiguos aztecas aunque, por un lado, son bastante sencillas, teniendo en cuenta su formación basada en los fenómenos astrales, por otro lado, se caracterizan por el politeísmo y el dualismo, con elementos de animismo y totemismo; un gran número de los dioses, semidioses y héroes legendarios proviene de la estructura de la sociedad azteca, reflejando el papel del hombre como un ser débil e impotente frente a las deidades y el orden del universo eternos, de modo que el mundo en que el hombre permanece y vive, al ser imperfecto, está condenado incondicionalmente a la destrucción inevitable (Šijaković 1990a: 16–17).

El libro *La mitología y la religión de los aztecas* está compuesto de dos partes: “Los mitos y las leyendas” que comprende quince textos provenientes de la tradición popular (11 mitos y 4 leyendas) sobre el mundo azteca (la creación del mundo, el buceo, los volcanes, las campañas militares, los aliados, las costumbres, la muerte, etc.) y “La segunda parte” que contiene tres extractos de los libros dedicados a la religión y la mitología de los aztecas (“El mito sobre Quetzalcóatl”, “Comiendo a dios en aztecas”, “El dominio de los aztecas”). Al final del libro se encuentra “La nota” con los datos sobre las fuentes y las traducciones utilizadas.

Para la compilación *La mitología y la religión de los incas*, el editor Miodrag Šijaković escribió un epílogo corto a fin de presentar a los lectores serbios algunos de los rasgos más importantes de la cultura incaica (su origen, períodos históricos, principales soberanos, deidades primordiales, tradición oral, leyendas sobre el primer Inca). En cuanto a la religión de los incas, Šijaković (1990b: 137–138) dice que la religión incaica oficial, la de

los soberanos, se distinguía considerablemente de la religión de las masas populares, que tenían sus propios cultos presentados en forma de objetos antropomorfos; por ello, las clases altas de la sociedad incaica adoraban a Viracocha, mientras que el pueblo veneraba – a través de diferentes ceremonias rituales – sus huacas o sacralidades específicas de toda clase (las cuevas, las montañas, los valles, los lagos, los ríos, los templos, las tumbas), es decir, todo lo que escapaba a la razón humana y tenía una forma inexplicable, mágica y maravillosa. El epílogo contiene, también, una advertencia del editor sobre las fuentes y las traducciones utilizadas, así como una breve descripción de la composición de la compilación, que abarca: once canciones en honor a Viracocha, el dios supremo de los incas; catorce mitos relevantes para la cultura y la civilización de ese pueblo indígena; siete capítulos de los *Comentarios reales de los incas* de Garcilaso de la Vega, el Inca; un segmento aparte que lleva el subtítulo “Los incas en la luz de la ciencia” y comprende tres extractos de libros dedicados a la civilización de los incas (su existencia hasta la conquista española, la organización social, el arte).

La contribución de las compilaciones *La mitología y la religión de los aztecas* y *La mitología y la religión de los incas*, preparadas por Miodrag Šijaković, al ensanchamiento del horizonte de expectativas de los lectores serbios tiene doble sentido: ambos libros proporcionan una perspectiva de los textos ya conocidos, pero de una manera más compleja que las anteriores, y, por otro lado, el hecho de que dichas compilaciones se basan únicamente en los materiales disponibles en las bibliotecas de Serbia, no sólo confirma adicionalmente la formación del horizonte previo, sino también implica las directrices posibles para sus futuras ampliaciones.

### 3. El siglo XXI

Jelena Galović, investigadora y profesora de literatura en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), es autora de dos libros sobre la religión y la espiritualidad de los pueblos autóctonos de México.

El libro *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, escrito por Jelena Galović en español, apareció primeramente en el año 2002 en México y luego fue traducido al serbio por la autora misma y publicado por la editora Srpski genealoški centar de Belgrado en el año 2005 bajo el título *Mistično-duhovne grupe današnjeg vremena*, en una tirada de 500 ejemplares. En esta obra, Jelena Galović presenta los resultados de la investigación que llevó a cabo durante muchos años con el objetivo



de explorar varias escuelas, grupos, técnicas y maestros espirituales de la época contemporánea que existen en varios países del mundo, prestando especial atención a las prácticas desarrolladas en México. En la introducción, Galović (2005: 9) menciona los diferentes métodos (el comparativo, el creativo, la participación personal) que utilizó para explorar la relación entre las tradiciones orales y las tradiciones escritas que caracterizan diferentes enseñanzas espirituales. Su investigación estaba basada mayormente en la propia experiencia, vivida durante su estancia en grupos espirituales tradicionales. El método comparativo y el método creativo fueron aplicados para verificar la exactitud de la idea sobre la unidad interior, presente en diferentes tradiciones que – aunque estén separadas aparentemente – forman parte de una sola tradición o de una sola enseñanza espiritual, concebida con el objetivo de penetrar en el misterio de la existencia humana y el destino terrenal del hombre. Sin ningún deseo de agradar, complacer o persuadir a nadie, Jelena Galović (2005: 10–11) ofrece una mirada objetiva sobre varios grupos espirituales de la época contemporánea, que está fundada en el análisis exhaustivo de numerosos libros, textos sagrados y resultados de su investigación práctica, con el único objetivo de animar a los lectores creativos a que saquen sus propias conclusiones.

El libro *Los grupos místico-espirituales de la actualidad* está dividido en dos partes: en la primera parte, la autora presenta su propia experiencia, adquirida durante su permanencia en varios grupos y escuelas espirituales (los grupos de Gurdjieff, los grupos islámicos, los sufís, el de la Nueva Mexicanidad dirigido por Antonio Velasco Piña, los lamas tibetanos, Gran Fraternidad Universal, los hinduistas, los vaishnavas), poniendo un especial énfasis la Iglesia Católica, mientras que la segunda parte está dedicada a los concheros, es decir, a los grupos de danza ritual de México que tienen raíces mixtas, tanto prehispánicas como cristianas.

Jelena Galović participó durante dieciocho años (1983–2001) en las actividades de varios grupos de concheros, observando cómo su universo espiritual, compuesto de creencias, ceremonias y rituales, se manifestaba armoniosamente en la danza sagrada, acompañada de música. Miguel León-Portilla (2002: 5–6) destaca que la autora del libro *Los grupos místico-espirituales de la actualidad* fue la primera que escribió en detalle, objetivamente, con respeto y simpatía, sobre esas comunidades artísticas y tradicionales, utilizando tanto su propia experiencia práctica y testimonios de algunos concheros, como investigaciones de otros científicos (etnólogos, historiadores, antropólogos, folkloristas,

psiquiatras). Tomando en consideración las características principales de los concheros (la fraternidad, la asociación, la comunidad), Galović intenta definir sus raíces provenientes de las culturas prehispánicas (los otomíes, los toltecas, los chichimecas, los aztecas) a fin de comprobar la continuidad en la existencia de esos grupos espirituales que, por un lado, siguen la tradición, y, por el otro, introducen nuevos rumbos modernos en su práctica. Un verdadero conchero debe estar dotado de muchas virtudes y amplios conocimientos de índole sincrética (cantar y bailar bien, conocer la tradición, curar, saber los rituales, participar en las vigilias, interpretar los sueños). La danza de los concheros está llena de símbolos y representa tanto los mitos indígenas sobre la creación del mundo como las escenas relacionadas con el dogma católico (la vida de Jesús Cristo, Virgen de Guadalupe o de varios santos). Para los concheros, la danza es lo mismo que la oración; uno llega a ser conchero sin ningún interés pecuniario, creyendo sinceramente que su actitud de conchero forma parte integral de su destino humano, cuya esencia consta en acercarse a la naturaleza y sus compatriotas. En realidad, al tratar el trabajo teórico y práctico de varios grupos espirituales de México, la autora se ocupó del origen indígena de las culturas de Mesoamérica, sin insistir en este tema (Galović 2005: 12).

Teniendo todo lo dicho en cuenta, se puede decir que el libro *Los grupos místico-espirituales de la actualidad* de Jelena Galović muestra que la tradición indígena todavía permanece viva y actual en México, manteniendo una espiritualidad lejana y desconocida para la mayoría de los lectores modernos (Benítez 2002: 384). Una conclusión similar se puede sacar en relación a los lectores de Serbia, por lo que el libro mencionado ha tenido gran importancia en la modificación cualitativa y el ensanchamiento de su horizonte de expectativas.

El segundo libro de Jelena Galović *Los mayas, los aztecas y la tradición chamánica de México (Maje, Asteci i šamanska tradicija Meksika)* fue publicado en Belgrado en el año 2008 por la editora Pešić i sinovi, en una tirada de 500 ejemplares. Esta obra es un conjunto de (48) ensayos que fueron escritos durante una década (1997–2007) con la intención de mostrar los intereses, las experiencias y los conocimientos de la autora sobre las antiguas culturas de México y sus rituales mágicos, poniendo de relieve aspectos por lo general desconocidos por los lectores (Galović 2008: 7).

El libro *Los mayas, los aztecas y la tradición chamánica de México* está dividido en tres partes. En la primera parte se ofrece un vasto panorama de los mayores pueblos precolombinos (los olmecas, los purépecha, los totonacas, los mixtecas, los zapotecas, los mayas, los toltecas, los aztecas)

y sus culturas (religiones, dioses y rituales, literaturas, calendarios, música), basado en los estudios de varios renombrados especialistas así como en las investigaciones personales llevadas a cabo por la autora en diferentes sitios arqueológicos de México (Galović 2008: 15–125). Los ensayos particulares están dedicados a la religión de los mayas de Yucatán (Galović 2008: 76–80) y al principio supremo Tloque Nahuaque de los aztecas y los nahuas (Galović 2008: 87–92).

La segunda parte del libro *Los mayas, los aztecas y la tradición chamánica de México* está dedicada a las creencias y prácticas espirituales de varios pueblos mexicanos (los aztecas, los mayas, los huicholes), entre los cuales el chamanismo (el nagualismo) y los concheros permanecen actuales, en sincretismo con la herencia cristiana; también, en esta parte se describen las danzas rituales mexicanas más importantes que se realizan en los centros de máximo poder magnético (La Villa, Chalma, Amecameca, Los Remedios, Tlatelolco), se interpreta la esencia del chamanismo (la práctica, la literatura oral, la magia, el arte) y se presentan las experiencias personales de la autora, adquiridas durante su participación en los rituales de los huicholes (Galović 2008: 127–207). Al tomar en consideración las posibilidades de aplicar las técnicas chamánicas en la época contemporánea, se presta especial atención a las investigaciones realizadas por Carlos Castaneda y sus libros, igual que a los encuentros personales que la autora tuvo con ese famoso antropólogo peruano, nacionalizado estadounidense (Galović 2008: 208–215).

La tercera parte del libro *Los mayas, los aztecas y la tradición chamánica de México* trata de la influencia del sustrato precolombino en la literatura hispanoamericana moderna (Galović 2008: 217–335). La autora interpreta la presencia de los mitos indígenas en las obras de algunos de los escritores más reconocidos de la América Latina del siglo XX. Carlos Fuentes, escritor mexicano, revive el mito de Quetzalcóatl, la figura principal de todas las culturas mesoamericanas (conocida bajo el nombre de Kukulkán en la mitología maya) en la segunda parte de su novela *Terra Nostra*, donde habla de la bajada de “La Serpiente Emplumada” en Mictlán, el lugar de la muerte. Quetzalcóatl aparece también en las *Leyendas de Guatemala* de Miguel Ángel Asturias, otro escritor guatemalteco, que en otra obra suya – la novela *El Papa Verde* – opone el mundo cruel y egoísta de los norteamericanos a las creencias y costumbres tradicionales de los mayas de Guatemala. Comala, el pueblo mítico, habitado por las almas muertas de la novela *Pedro Páramo* del escritor mexicano Juan Rulfo, no es más que una especie de Mictlán, el último de los nueve niveles del inframundo que, según las creencias de los antiguos aztecas, constituye el cosmos junto con

el cielo y la tierra. La estatua de Coatlicue, la diosa azteca de la fertilidad que representa la síntesis de la vida y la destrucción, aparece en el cuento *La fiesta brava* del escritor mexicano José Emilio Pacheco. El libro sagrado de los mayas-quichés *Popol Vuh* fue la inspiración del escritor argentino Jorge Luis Borges para la creación de un jaguar como el motivo central de su cuento *La escritura del dios*. El mito de nagual – chamán que tiene la capacidad de tomar forma animal o de algún fenómeno atmosférico (lluvia, arco iris, “bola de fuego” – rayos) se encuentra incorporado en la novela *El obsceno pájaro de la noche* del escritor chileno José Donoso. La serpiente y el águila, dos importantes símbolos de la cultura azteca que representan la dominación de lo espiritual sobre lo material, son mencionados por el poeta chileno Pablo Neruda en su ensayo *México florido y espinudo*. El sincretismo, aunque no es el tema principal del opus del escritor peruano Mario Vargas Llosa, se encuentra elaborado en algunas obras suyas, como, por ejemplo, en la novela *La guerra del fin del mundo*, donde se describe la pervivencia de las creencias basadas en la tradición indígena precolombina, junto con el catolicismo, en la comunidad de Canudos, incluso después de su derrota (1896–1897), que ocurrió en el conflicto con el ejército brasileño. En la novela *Pantaleón y las visitadoras*, Vargas Llosa describe la práctica de la secta del arca que también revela muchos rasgos sincréticos, mientras que en la novela *La tía Julia y el escribidor* se acerca a Manco Capác, el mítico soberano y fundador del Imperio Inca. En su novela *Conversación en La Catedral*, Mario Vargas Llosa trata, entre otros temas, el problema del mestizaje en la sociedad peruana contemporánea. El escritor argentino Ernesto Sábato describe en su novela *Sobre héroes y tumbas*, paralelamente al hilo narrativo principal, la retirada del general Lavalle, héroe nacional de la Guerra de la Independencia argentina que perdura en la memoria colectiva de los indios modernos, aunque ellos provienen de los incas vencidos por los conquistadores españoles; Galović (2008: 334) explica este fenómeno por el hecho de que el general Lavalle en su caballo blanco, bañado por radiante luz, sigue estando vivo en las creencias indígenas tradicionales, basadas en la historia y el mito, como símbolo del honor, el patriotismo, la fidelidad, la esperanza y los sueños de un pueblo oprimido.

Además de los ensayos agrupados en tres partes mayores, el libro *Los mayas, los aztecas y la tradición chamánica de México* contiene dos textos suplementarios preparados por la autora (“Introducción”, “Epílogo: literatura y fuentes”) y tres reseñas escritas por Jasmina Vrbavac, Branislav Prelević y Miodrag V. Vuković, que ofrecen evaluaciones críticas de dicha obra. Teniendo en cuenta la originalidad del tema y la exhaustividad de

su elaboración, se puede decir que el libro *Los mayas, los aztecas y la tradición chamánica de México* de Jelena Galović amplió en una medida muy significativa el horizonte de expectativas de los lectores de Serbia no solamente en cuanto a las religiones precolombinas sino también en lo referente a otras prácticas espirituales de Mesoamérica.

El último libro relacionado con las religiones de la época prehispánica que apareció durante el período investigado, es la antología *Los mitos y leyendas más bellos de México (Najlepši mitovi i legende Meksika)* preparada por Milan Balinda (2010), publicista y periodista serbio que pasó una larga temporada (25 años) en América Latina como corresponsal del periódico Miami Herald; dicho libro fue publicado en el año 2010 por la editorial Balinda i drugovi de Belgrado, en una tirada de 500 ejemplares. Además de las (5) leyendas y los (20) mitos seleccionados de la tradición oral de los aztecas, la antología mencionada contiene también dos textos escritos por Milan Balinda, por un lado, las “Notas introductorias”, que nos hablan sobre el mito y la leyenda en el mundo azteca, complementadas con breves interpretaciones de las similitudes y diferencias entre esos dos conceptos (Balinda 2010: 8–10), y, por otro, el “Epílogo”, compuesto de cuatro partes, con títulos que anuncian sus contenidos (“El origen de los antiguos americanos”, “Los habitantes de Mesoamérica”, “Los mayas”, “Los mexicas o los aztecas”) y que aportan datos básicos sobre las culturas del antiguo México, descripciones cortas de las ceremonias religiosas, explicaciones breves de la importancia ritual del juego con pelota, acompañadas de las ilustraciones correspondientes (Balinda 2010: 99–105). La antología *Los mitos y leyendas más bellos de México* no trajo novedades sorprendentes al horizonte de expectativas de los lectores serbios, pero contribuyó a su fortalecimiento de una manera popular y accesible a todas las edades.

#### 4. Conclusiones

Los resultados de la investigación llevada a cabo con el objetivo de explorar la visión que los lectores de Serbia obtuvieron sobre las religiones precolombinas a través de los libros dedicados por completo a dicho asunto, preparados por autores y editores serbios e impresos serbio, han mostrado que durante el período de veintidós años (1988–2010) aparecieron siete libros con esta temática, en los cuales prevalece el interés por las religiones de los mayas y los aztecas. Un avance inicial en el horizonte de expectativas ocurrió gracias al profesor Aleksandar Bošković, antropólogo, que escribió dos monografías científicas sobre

la religión de los antiguos mayas (*La religión de los mayas*, 1988; *La religión y la cultura de los mayas*, 1990). Casi simultáneamente, o sea, a principios de los noventa del siglo pasado, el editor Miodrag Šijaković preparó dos compilaciones de varios ensayos y artículos en las cuales se tratan las mitologías y las religiones de los aztecas y los incas (*La mitología y la religión de los aztecas*, 1990; *La mitología y la religión de los incas*, 1990). Durante la primera década del siglo XXI, el horizonte de expectativas de los lectores serbios se ensanchó mediante dos amplios estudios comparativos sobre las culturas antiguas de Mesoamérica (los mayas y los aztecas) y sus restos en la era moderna (*Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, 2005; *Los mayas, los aztecas y la tradición chamánica de México*, 2008) escritos por la profesora Jelena Galović. Al final del período investigado, el publicista Milan Balinda preparó una selección de los mitos y las leyendas mexicanas (*Los mitos y las leyendas más bellos de México*, 2010). Todos los libros mencionados aparecieron en Belgrado, publicados por seis editoriales (Opus, Kodeks, Dečja knjiga, Srpski genealoški centar, Pešić i sinovi, Balinda i drugovi), con tiradas que van de 1000 a 3000 ejemplares en el siglo XX hasta 500 en el siglo XXI.

Los siete libros mencionados de autores serbios, dedicados a las religiones precolombinas e impresos en serbio, salieron a finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI con una dinámica irregular, que está marcada por dos etapas cortas de casi simétrica frecuencia de publicación (4 libros: 1988–1990; 3 libros: 2005–2010), entre las cuales está registrada una larga pausa de 15 años (1990–2005). Sin embargo, la diversidad de los títulos publicados y el enfoque exhaustivo de los temas elaborados, habilitaron la formación de un horizonte de expectativas de alta calidad. Por lo tanto, se puede concluir que los lectores en Serbia tuvieron la oportunidad, aunque con un retraso considerable, de conocer los conceptos básicos de las religiones de los pueblos precolombinos más importantes, especialmente los mayas y los aztecas; por consiguiente, su horizonte de expectativas está bien configurado y preparado para expandirse en el futuro. Los libros sobre las religiones precolombinas, elaborados por autores y editores serbios en serbio, contribuyeron en gran medida no sólo a la modificación del horizonte de expectativas de los lectores serbios, en el sentido de su ensanchamiento y enriquecimiento, sino también influyeron significativamente en la intensificación y aumento cualitativo del intercambio cultural que se desarrolla entre varios países hispanoamericanos (sobre todo México) y Serbia.

**FUENTES**

- Balinda, Milan (Urednik). *Najlepši mitovi i legende Meksika*. Beograd: Balinda i drugovi, 2010. Štampano.
- Bošković, Aleksandar. *Majanska religija*. Beograd: Opus, 1988. Štampano.
- Bošković, Aleksandar. *Religija i kultura Maja*. Beograd: Kodeks, 1990. Štampano.
- Galović, Jelena. *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*. México: Plaza y Valdés, 2002. Impreso.
- Galović, Jelena. *Mistično-duhovne grupe današnjeg vremena*. Beograd: Srpski genealoški centar, 2005. Štampano.
- Galović, Jelena. *Maje, Asteci i šamanska tradicija Meksika*. Beograd: Pešić i sinovi, 2008. Štampano.
- Šijaković, Miodrag (Urednik). *Mitologija i religija Asteka*. Beograd: Dečja knjiga, 1990a. Štampano.
- Šijaković, Miodrag (Urednik). *Mitologija i religija Inka*. Beograd: Dečja knjiga, 1990b. Štampano.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Benítez, Fernando. "Prólogo". Jelena Galović. *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, México: Plaza y Valdés, 2002: 383–384. Impreso.
- Dickov, Vesna. „Odnos čovek-bog u astečkom pesništvu“. Dragan Bošković (Urednik). *Srpski jezik, književnost, umetnost (Zbornik radova sa VI međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu, 28–29. X 2011)*. Knj. 2, Bog, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 2012: 469–480. Štampano.
- Dickov, Vesna. „Religiozna poezija Inka“. Aleksandar Prnjat & Tijana Parezanović (Urednici). *Religija u ogledalu književnosti*, Beograd: Alfa univerzitet, 2013: 76–89. Štampano.
- León-Portilla, Miguel. "Prólogo". Jelena Galović. *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, México: Plaza y Valdés, 2002: 5–7. Impreso.
- Pavlović-Samurović, Ljiljana. *Leksikon hispanoameričke književnosti*. Beograd: Savremena administracija, 1993. Štampano.



## **A LOOK AT PRE-COLUMBIAN RELIGIONS: THE POINT OF VIEW OF SERBIAN READERS**

### **Summary**

The purpose of this work lies in investigating a peculiar aspect of the reception of pre-Columbian religions in Serbia, which consists in grouping and presenting critically, respecting the chronological criterion, the scientific studies that deal with the question of the indigenous pantheon, in addition to the compilations of the same nature, both made by Serbian authors and printed within the framework of special editions in the Serbian language. The focus is on exploring the books dedicated to the religions of the main indigenous peoples of Hispanic America (the Mayans, the Aztecs, the Incas), prepared by the different authors and editors of Serbia (anthropologists, professors of literature, researchers, journalists, critics). The attention is paid to all the parameters of this reception process (main direct participants, publishing houses, development dynamics, circulations) in order to obtain as clear and complete an image as possible about the properties of the expectations horizon of the Serbian readers (initial formation, changes, modifications, extensions) with regard to the perception and reception of the pre-Columbian religions that took place at the end of the 20th century and the beginning of the 21st century. During the period of twenty-two years (1988–2010), thanks to the Belgrade publishers, seven books appeared in various circulations (500–3000 copies), which are the result of the work of two authors (Aleksandar Bošković, Jelena Galović) and two editors (Miodrag Šijaković, Milan Balinda). Due to this successful reception process, the Serbian readers had the opportunity – though with a delay – to gain insight into the basics of religions of the most important pre-Columbian peoples, especially Mayans and Aztecs, so that their horizon of expectations is well-shaped and ready to expand in future.

**Keywords:** pre-Columbian religions, the Incas, the Mayans, the Aztecs, reception.





**Divna Rulić<sup>1</sup>**  
*Universidad de Kragujevac*  
*Serbia*

## **EL DESTINO EN LA OBRA DE LUCIO ANNEO SÉNECA Y EN LA DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA**

### **Resumen**

Con esta investigación del destino en las obras de Séneca y las de Calderón, nos proponemos parangonar las posturas de estos autores ante uno de los problemas existenciales que sigue llamando la atención de los pensadores. Nuestro objetivo es señalar los puntos comunes y las discrepancias que comparten Séneca y Calderón con respecto al destino y otros problemas existenciales que surjan del análisis y constatar si hubo influencias de Séneca en Calderón o solo coincidencias. Para nuestro propósito tenemos en cuenta el enfoque ético hacia los problemas en cuestión de los autores y el gran interés por la filosofía práctica en la España del Siglo de Oro. Hemos observado grandes semejanzas en la comprensión del destino, la libertad y el albedrío y los recursos que usan sus sabios para protegerse de las consecuencias del destino. Coinciden en la necesidad de sujetarse voluntariamente al destino. Reconocen la importancia de aprender a distinguir los bienes de la fortuna de los bienes verdaderos, a conocer su propia naturaleza. Los dos resaltan que el hombre, ser racional, que dispone de la voluntad y libertad, es responsable de su comportamiento. Difieren en sus actitudes religiosas. En su determinismo fatalista Séneca introduce la providencia

---

<sup>1</sup> [rulic.divna@gmail.com](mailto:rulic.divna@gmail.com)

para justificar los males que ocurren a la gente honrada. Es inseguro respecto a la inmortalidad del alma y la imagen de Dios. Le falta la fe que tiene Calderón en el Dios cristiano. A diferencia de Séneca, Calderón eleva a Dios encima del destino. Su amor infinito salva el alma de los creyentes arrepentidos. Para Calderón no hay otro destino que Dios. Evidentemente Séneca ejerció influencias en Calderón con sus consejos moralizadores, pero es difícil precisar si de forma directa o indirecta. En nuestra investigación hemos aplicado el método comparativo.

**Palabras clave:** el destino, la fortuna, el albedrío, Séneca, Calderón.

## Introducción

Unos de los problemas que han ido preocupando a los seres humanos en todas las épocas de la historia de la humanidad ha sido la predestinación. En el fondo del problema de si el hombre ya tiene determinado su futuro o puede crearlo por su propia actuación, o, al menos, lo puede modificar por medio de su comportamiento, está la libertad humana. Como el único ser en la naturaleza dotado de inteligencia, debe sentirse responsable de sus actos, puesto que todo lo que hace, afecta no sólo a él, sino a otros hombres y todo en la naturaleza. Esa responsabilidad que uno debe tener de sus propios actos es “la moral que todo ser humano lleva por dentro” (Cortina *apud* Carmona Aranzazu 2015: 14–15). En esa posibilidad de elegir entre dos o más opciones valiéndose de la razón, los pensadores y filósofos a través de los siglos buscan la libertad humana. Ahora bien, hay tantos acontecimientos en los que la decisión de actuar de una u otra manera no influye en las repercusiones de los mismos, por lo cual los pensadores y filósofos vuelven a plantearse la cuestión de si el hombre nace predeterminado y si, quizá esa libertad, que a veces el hombre logra alcanzar, también esté prevista por las leyes del destino. Al plantearse la cuestión del destino y de la libertad, cada época trata de dar una respuesta y para ello usa los medios ideológicos que les proporciona su tiempo. En esa eterna polémica de si el ser humano es el creador del propio destino o lo es una fuerza mayor llamada hado, fortuna, los dioses o un solo Dios, Séneca, filósofo romano, recurre a los principios éticos estoicos. También recoge de otras doctrinas todo lo que le conviene para crear el modelo del hombre ideal que forma la parte central de su doctrina. Calderón, dramaturgo español, se atiene, en primer lugar, al dogma cristiano, pero en su interpretación sentimos las influencias de varias corrientes teológicas y filosóficas, entre ellas las de Séneca. A pesar

de que los separan diecisiete siglos, notamos importantes similitudes entre ellos, discrepancias también, principalmente debido a las diferentes concepciones religiosas, el paganismo de Séneca y el cristianismo de Calderón. Partimos de los puntos comunes a ambos autores: el punto de vista ético de los problemas y su misión pedagógica.

Para realizar dicha tarea, nos apoyaremos en la obra teórica de Séneca: sus *Tratados filosóficos*, *Cartas a Lucilio*, *Las Cuestiones Naturales*. También usaremos sus *Tragedias*, en las que Séneca, al recrear los mitos antiguos, expone sus pensamientos acerca de problemas existenciales tales como el destino, la fortuna, la libertad y la muerte. Como Calderón no posee una obra teórica, para nuestro propósito nos valdremos solo de su obra dramática, algunas de sus comedias (dramas) y autos sacramentales.<sup>2</sup> Precisamente los autos sacramentales, con su carácter alegórico, nos facilitarán la comprensión de algunas de sus cuestiones filosóficas que el dramaturgo expone en sus dramas filosóficos y religiosos.

## El destino en Séneca

Cuando hablamos del destino, tenemos que saber qué sobrentiende Séneca con la palabra *fatum*, en español hado. A la pregunta acerca de qué es el hado, en las *Cuestiones Naturales*, Séneca dice que es: “(...) la necesidad constante de las cosas y de los hechos, que ningún poder sería bastante a destruir...” (CN II 36; 29).<sup>3</sup> En el tratado *De providencia* alude al hado cuando menciona: “Esta inofensiva velocidad obedece al influjo de unas leyes eternas e inmutables, que rigen tanta variedad de cosas como abarca la inmensidad de la tierra y de los mares que gobierna tantísimas estrellas con su hermosa claridad, luciendo según está dispuesto” (De Prov. I, 2; 6)<sup>4</sup>. En otro lugar del mismo tratado el hado es: “... una larga concatenación de causas que rige la vida privada y pública del hombre” (De Prov. V, 7; 30)<sup>5</sup>. O cuando Séneca enfatiza que: “...nada sucede por

<sup>2</sup> La comedia española en los Siglos de Oro es un drama con elementos de comedia y tragedia (Aubrun 1968: 38). El auto sacramental es una obra dramática de carácter alegórico, cuyo tema principal es el misterio de la eucaristía, pero puede tratar otros temas: filosóficos, mitológicos o histórico-legendarios. (Valbuena Prat 1969: 340-344).

<sup>3</sup> Existimo necessitatem rerum omnium actionumque, quam nulla vis rumpat. NQ II, 36, 158.

<sup>4</sup> Hanc inoffensam velocitatem procedere aeternae legis imperio tantum rerum terra marique gestantem, tantum clarissimorum luminum et ex disposito relucentium; De Prov. I, 2. 2.

<sup>5</sup> (...) privata ac publica longus ordo rerum trahit. De Prov.V, 7. 36.

casualidad, como pensamos, sino que todo llega a su debido tiempo, porque tenía que llegar” (De Prov. V, 7; 30)<sup>6</sup>. A veces Séneca se refiere a las leyes y usa el plural *fata*, hados en español: “Los hados nos guían, y cuanto a uno le queda por hacer está previsto desde la primera hora de nuestro nacimiento” (De Prov. V, 7; 30)<sup>7</sup>. Lo entendemos como una ley que sobrentiende muchas leyes en sí.

Para el hado (o hados) de Séneca, usaremos también la palabra destino con ese sentido que tiene para el filósofo romano, la ley inmutable e irrevocable a la que se someten tanto los humanos como los dioses mismos y todo bajo el cielo.<sup>8</sup> Al hablar del destino, Séneca va más allá y lo identifica con Dios mismo.<sup>9</sup> Entonces surge la pregunta “¿qué es Dios?” A la que Séneca responde que es todo lo que es visible y lo que no es visible, que él es todas las cosas, cuida de ellas por dentro y por fuera. Lo considera creador de las leyes del destino, a las que él mismo se somete y las que respeta igual que otros dioses.<sup>10</sup> En sus *Quaestiones Naturales*, Séneca identifica el hado con la primera causa de la que dependen todas las demás y, acto seguido añade que cualquier nombre que se le dé, será apropiado si designa la fuerza que reina en el cielo:

¿Quieres llamarle Destino? No te equivocas; de él dependen todos los acontecimientos; en él están las causas de las causas. ¿Quieres llamarle Providencia? Bien le llamas: su providencia vela sobre las necesidades del mundo, para que nada altere su marcha, y realice su ordenado fin. ¿Prefieres llamarle Naturaleza? Noerrarás: de él ha nacido todo lo que ves; de su aliento vivimos. ¿Quieres llamarlo Mundo? no te engañas; él es todo lo que ves, está todo entero en cada una de sus partes y se sostiene por su propio poder (CN II 45; 32)<sup>11</sup>.

El problema se plantea cuando Séneca menciona a un Dios y en otros lugares de su obra, que no son pocos, menciona a varios dioses.

<sup>6</sup> (...) quia non, ut putamus, incidunt cuncta sed veniunt. De Prov.V, 7. 38.

<sup>7</sup> Fata nos ducunt et quantum cuique temporis restat prima nascentium hora disposuit. De Prov. V, 7. 36.

<sup>8</sup> De Prov. V, 8; 38.

<sup>9</sup> Séneca NQ II 45,1; 172.

<sup>10</sup> NQ I, Pref. 13; p. 10. CN I, Pref. 3.

<sup>11</sup> Vis illum fatum vocare, non errabis; hic est ex quo suspensa sunt omnia, causa causarum. Vis illum providentiam dicere, recte dices; est enim cuius consilio huic mundo providetur. Vis illum naturam vocare, non peccabis; hic est ex quo nata sunt omnia, cuius spiritus vivimos. Vis illum vocare mundum, non falleris; ipse enim est hoc quod vides totum, partibus suis inditus, et se sustinens et sua. NQ II 45, 2; 172.

Riesco Terrero (1966: 57) interpreta su referencia a los dioses como distintas formas con las que se manifiesta el poder de un único Dios. También Martín Sánchez (1991: 101) afirma que es probable que Séneca estuviera convencido en la unidad de un solo principio divino. Nosotros, asimismo, nos inclinamos a pensar que con el tiempo se fue encaminando por la línea teística, por lo menos, nos hace creer en eso el fervor con el que profesaba la fe en un único Dios, y las descripciones que hacía de Dios: sumo bien, inteligente, providente, omnipotente, trascendental, paternal, siempre igual.<sup>12</sup>

Para el ideal de su sabio y del ciudadano bueno, Séneca exigía la sumisión a la ley inmutable del hado. Hemos visto que ese hado es, o puede ser el mismo Dios. El Dios de Séneca, sin embargo, no es indiferente e implacable como los dioses paganos tradicionales. Él es inteligente, sabio, bondadoso y con esas características, más aceptable para los ciudadanos hartos de los dioses impasibles ante su destino. Con su preocupación por el hombre parece aproximarse al Dios cristiano, como ha notado Martín Sánchez (1991: 104). No obstante, el estoico romano ahora encara otro problema, cómo explicar y justificar que un Dios tan bueno y poderoso, puede permitir tantas desgracias que ocurren a la gente buena y honrada. El fatalismo del destino que propagaba el estoicismo, Séneca trató de mitigarlo con la providencia y al probar que Dios se preocupaba por el ser humano: “Esto se verá con mayor claridad a través del contenido de esta obra, cuando hayamos probado que la providencia está presente en todas las cosas y que Dios se preocupa por nosotros” (De Prov. I, 5).<sup>13</sup> Con esa preocupación paterna de Dios por los hombres y todas las criaturas, Séneca incorpora la providencia en las leyes prescritas que rigen el mundo y explica la necesidad de que alguien guarde el Universo (De Prov. I, 2; 2)<sup>14</sup>. En su afán por explicar que no hay que dudar, ni quejarse de la providencia cuyos objetivos son buenos, porque “entre los hombres justos y Dios existe una amistad que les une por medio de la virtud” (De Prov. I, 7)<sup>15</sup>, escribe el tratado *De Providencia*. Al explicar por qué Dios permite que al hombre justo y honesto le sucedan infortunios, Séneca aclara que es también la manera de que Dios endurezca los espíritus

<sup>12</sup> El uso de las referencias a los dioses en las tragedias, podríamos explicarlo con fines poéticos.

<sup>13</sup> Hoc commodius in contextu operis redderetur, cum praesentibus universis providentiam probaremus et interesse nobis deum. De Prov. I, 1; 2.

<sup>14</sup> Supervacuum est in praesentia ostendere non sine aliquo custode tantum opus stare nec hunc siderum coetum discursumque fortuiti ímpetus esse De Prov. I, 2, 2.

<sup>15</sup> Inter bonos viros ac deos amicitia est conciliante virtute. De Prov. I, 5; 6.

de los que quiere, “así los va preparando para sí” (De Prov. I; 7–8)<sup>16</sup>. A continuación añade que al hombre bueno y sabio no puede ocurrir nada malo, puesto que las cosas opuestas no se mezclan, si es bueno, es bueno, no puede ser malo (De Prov. II, 9)<sup>17</sup>. El hombre justo y sabio cultiva su virtud, no cambia, de modo que puede aguantar todo lo que le depara el hado. ¿Qué es entonces la Providencia, si todo se desenvuelve de acuerdo con las leyes preestablecidas que se deben obedecer? Séneca eleva a Dios encima de todo y de las leyes que él mismo ha dictado, pero insiste en que él mismo las obedece considerándolas perfectas. A la Providencia la considera como “la consecuencia de la suprema sabiduría”, como una de las funciones de Dios, igual que el Destino es otra, y aunque parecen incompatibles, uniéndolas como “dos vertientes de la misma realidad” Séneca logra conciliarlas (Martín Sánchez 1991: 106). Por otro lado, se plantea el problema de la existencia del mal, sobre todo mal moral, a pesar de la Providencia y un Dios bondadoso que se preocupa por nosotros. En el monismo materialista Séneca incluye el dualismo moral a fin de sobrepasar “la oposición entre el mal moral y la Providencia” (Riesco Terrero 1966: 62). El origen del cuerpo es materia, mientras que el alma proviene de causa, de la inteligencia, de Dios, principio del bien (Ep. 65, 1205)<sup>18</sup>. El mal moral, las pasiones y vicios provienen de la materia. Mientras que con la razón, chispa divina que lleva por dentro, el hombre puede vencer esa propensión al mal, pero si, a pesar de eso, persiste el mal, es porque “El artífice no puede cambiar la materia: ésta debe resignarse”.<sup>19</sup> En ese dualismo moral algunos críticos ven la maniobra del filósofo moralista para incorporar y justificar la Providencia en su doctrina e incitar a los hombres a ejercitar la virtud (Riesco Terrero 1966: 62–63). La sumisión a los decretos del destino que predica, Séneca la explica arguyendo que los decretos divinos son necesarios para que se mantenga el orden en el Universo y todo funcione bien. A la pregunta de para qué sirven los votos y sacrificios, si todo está predeterminado, Séneca responde que están previstos por el hado, en caso de hacerlos<sup>20</sup>.

Cabe mencionar que en Séneca también hallamos los siguientes conceptos: la fortuna, el azar y la suerte. Con excepción de la fortuna, no nos detendremos en los otros dos términos, por la simple razón de que,

<sup>16</sup> (...) experitur indurat, sibi illum parat. De Prov. I, 6; 6.

<sup>17</sup> De Prov. II, 1; 6.

<sup>18</sup> Ep. 65, 2; 3; 444–445.

<sup>19</sup> Non potest artifex mutare materiam; hoc passa est. De Prov. V, 9; 38.

<sup>20</sup> Véase Seneca NQ II 37; 158–160.

el azar y la suerte no tienen un relevante papel en su doctrina puesto que Séneca los rechaza, ya que contradicen su creencia “en un Dios providente, ordenador y bueno sobre todas las cosas” (Montull Calvo 2011: 1). No obstante, Séneca afirma que existe *casus*, el azar, pues lo encontramos en su obra, por ejemplo, en las epístolas 8 y 91<sup>21</sup>. En los ejemplos encontrados, *casus* una vez lo traducen por fortuna, otra por casualidad. Será porque los efectos del azar y de la fortuna son “imprevisibles” (Martín Sánchez 1991: 98). Sin embargo, en algo se diferencian. Para aclarar la diferencia entre el azar y la fortuna recurriremos a la distinción de Tomás de Aquino: “La fortuna se extiende sólo a las cosas donde la voluntad humana tiene su parte. El azar se extiende a todas las cosas naturales”<sup>22</sup>.

Con la fortuna Séneca se refiere al destino voluble que proporciona y priva a los humanos de los bienes terrenales. A la fortuna le pertenece todo lo que el mundo exterior le brinda al hombre: salud, enfermedades, pobreza, riqueza, fama, honores, etc. Estos bienes o males de la fortuna, como la gente suele llamarlos, son pasajeros mudables e inconstantes, por ende, no merecen ser anhelados por el hombre y no se deben considerar un bien o un mal. Martín Sánchez opina que la fortuna dentro de la filosofía estoica es algo subjetivo, “una comprensión deficiente de la concatenación causal producida por el hado” (1991: 99). No obstante, se puede resistir a la fortuna cultivando la virtud, el bien, que la fortuna no puede dar y por lo tanto no puede quitárselo, pero el hombre puede adquirir con sus propios esfuerzos.<sup>23</sup>

## El destino en Calderón

Calderón usa varios conceptos al referirse al destino del hombre: hado, astrología, fortuna, que en la literatura española del Medievo y el Siglo de Oro no siempre coincidían con su significado. Valbuena Briones traza la trayectoria por la que pasaron esos conceptos partiendo de los clásicos griegos, luego modificados por los estoicos llegaron hasta los medievalistas y de ellos a Calderón.<sup>24</sup> El hado en Calderón designa las

<sup>21</sup> Martín Sánchez (1991: 100) dice que el azar y la suerte designan acontecimientos que suceden cuando se entrecruzan series causales independientes y, que el azar se refiere a lo que acontece “accidentalmente” en los fenómenos naturales y la suerte lo que acontece “accidentalmente” en los fenómenos humanos.

<sup>22</sup> Véase: Santo Tomas *apud* Martínez Sánchez 1991: 98.

<sup>23</sup> De const. V, 4; 60.

<sup>24</sup> El concepto del hado, que se relaciona con la visión cósmica y la ley que dirige los procesos del nacimiento, la muerte y la reencarnación de los hombres, proviene del



leyes inevitables que rigen en el universo. Por ser escritas por Dios, las juzga infalibles y perfectas y predica la necesidad de sujetarse a ellas:

Lo que está determinado  
Del cielo, y en azul tabla  
Dios con el dedo escribió  
De quien son cifras y estampas  
Tantos papeles azules  
Que adornan letras doradas,  
Nunca engaña, nunca miente; [Vs (c) 18]

Su convencimiento en la rectitud de las mismas, la expresa declarando que no mienten, ni engañan, porque son obra de Dios. Calderón en su visión del destino no es fatalista, el determinismo lo supera acudiendo a la teología cristiana. La clave de su visión del hado está en la libertad de actuación del ser humano y en el amor de Dios que puede salvarle el alma, a condición de que haya obrado bien, es decir, llevado una vida virtuosa. Calderón demostró estar bajo un fuerte influjo del ascetismo de los teólogos jesuitas en subordinar la fortuna al libre albedrío y providencia divina.<sup>25</sup>

Otro concepto, la astrología, no siempre gozaba de prestigio, si pensamos en la postura de los teólogos ante ella. El pensamiento que dominaba en aquel tiempo se atenía al catolicismo ortodoxo y se admitía solo la influencia de los astros en el cuerpo, en la naturaleza física.<sup>26</sup> Sin embargo, se desacreditaban y prohibían las predicciones de los astrólogos que osaban presagiar el futuro del hombre.

Calderón trata el tema de la astrología en muchas comedias, pero no admite su aplicación para adivinar el futuro del hombre. Como discípulo de los jesuitas, está conforme con la opinión de los teólogos de aquel tiempo, de que los astros pueden predecir solo las inclinaciones futuras del hombre y concede la primacía al libre albedrío y la providencia divina<sup>27</sup>. Nos lo presenta en el ejemplo del rey Basilio de la comedia *La vida es sueño*, quien presumiendo de ser docto en astrología, procuró impedir funestas consecuencias del pronóstico sobre el destino de su hijo

---

pensamiento platónico (Valbuena Briones 1965: 10 *apud* Villanueva 1973: 156–157).

<sup>25</sup> Villanueva enumera, entre otros, a Ribadeneyra, a Rodríguez y a Ignacio de Loyola.

<sup>26</sup> Véase: López 2017: 51–72.

<sup>27</sup> Calderón expone el problema del libre albedrío y la gracia divina conforme a la doctrina molinista. Luis de Molina señala que, para valorar la verdad además de libre albedrío es relevante la razón (Pfandl 1933: 23).

[Vs (c) 18]. Por poco se produce el error trágico que pudo haber llevado a la ruina no solo a los protagonistas, sino a todo el país.<sup>28</sup> No obstante, Basilio es consciente de la fuerza de libre albedrío sobre los astros:

Porque el hado más esquivo,  
La inclinación más violenta,  
El planeta más impío,  
Sólo el albedrío inclinan,  
No fuerzan el albedrío. [Vs (c) 5]

Sabe que “un magnánimo varón” puede vencer las estrellas y darle a Segismundo una oportunidad más para salvarse:

Quiero examinar si el cielo,  
(...) Se desdice; porque el hombre  
Predomina en las estrellas  
Esto quiero examinar. [Vs (c) 6]

Bandera (1976: 728–729) indica la relación que hay entre el carácter del horóscopo de Segismundo y el modo de leerlo de Basilio. Basilio en el horóscopo de su hijo vio “un monstruo”, pero no vio que ese monstruo podía ser él al privar a Segismundo de la libertad. Bandera comenta que el caos en el drama se produce por la ceguera de los personajes ante sí mismos. Basilio no nota que la violencia de Segismundo es un “reflejo de su propia violencia” (Bandera 1976: 742) y que cuando se rebela el pueblo, solo sigue el ejemplo de Basilio, rebelado contra su hijo. Segismundo sabe de sí mismo de la imagen que otros dan de él, así que su violencia es “imitación” de lo que ha sufrido. Esta ceguera de los personajes, en opinión de Bandera, los encadena a su propio destino. Cuando Segismundo empieza a ver las cosas con sus propios ojos, empieza a discurrir y corregir su conducta, es cuando se evita el funesto desenlace del presagio. Merece mencionar la objeción de Parker (*apud* Braga 2007: 15) que “todas las profecías astrológicas se cumplen infaliblemente en las obras de Calderón de la forma que fueron predichas”. Braga (2007: 16) se pone de acuerdo con él y trata de dar la respuesta basando su explicación en el criterio de determinar quién hace la profecía, un agente natural, sobrenatural o humano. Partiendo de eso, Braga (2007: 25) constata que,

<sup>28</sup> La opinión general de los críticos es que la España del Siglo de Oro no hizo ninguna contribución notable a la tragedia. Tampoco a Calderón se le considera un escritor trágico por el desenlace piadoso de sus obras. Véase: Herbert Müller. “The Spirit of Tragedy”. *Apud* Alexander A. Parker 1976: 359.

como el hombre falla al interpretar una profecía, luego participa en su cumplimiento inconsciente de ello. Calderón demuestra en varios casos que los que creen en las profecías y las temen con su comportamiento provocan el final trágico. Por ejemplo, Clarín huyendo de la muerte, la encuentra y exclama:

Pues no hay seguro camino  
A la fuerza del destino  
Y a la inclemencia del hado. [Vs(a)17]

Sus palabras, “mirad que vais a morir, si está de Dios que muráis” (Vs (c) 18), de repente hacen consciente a Basilio de su propio error. En su intento de impedir que se cumpla el presagio, Basilio se ha enfrentado a las cosas de Dios, privando a Segismundo del derecho natural, de la libertad (Andueza 2000: 90). Con ello manifestó su ignorancia, aún más, provocó el cumplimiento del destino causando el efecto contrario. Calderón nos recuerda que los decretos divinos son inescrutables para el ser humano y meterse en ellos es engreírse, ir contra la voluntad de Dios, lo mismo que hace el demonio. El envanecimiento es el pecado capital. Lo que sí puede el hombre es dominar su naturaleza instintiva con su voluntad y libertad interior<sup>29</sup>. En este sentido, Calderón amonesta a los hombres que se sujeten al destino, que no se metan en las cosas divinas, sino que se esfuercen con las potencias que tienen en crear su propio destino con sus obras.

Además del hado, Calderón usa el concepto de fortuna. Meléndez alega que el dramaturgo se refiere a la fortuna en dos sentidos, uno más profano y otro más religioso. En el sentido profano resalta su carácter mutable y veleidoso, mientras que en el religioso “responde a una lógica superior al entendimiento humano” (Meléndez 2008: 398). La imagen de fortuna como algo caprichoso e imprevisible, y por eso temible, corresponde al primer punto de vista<sup>30</sup>. Esta visión de la fortuna la tiene la mayoría de los personajes en sus obras. La descripción que Calderón da de ella, evidencia de la mejor manera cuáles son sus cualidades:

<sup>29</sup> En su concepción de la libertad y la predestinación fue influenciado por San Agustín (Valbuena Prat 1969: 545–555).

<sup>30</sup> Meléndez (2008: 323) interpreta el primer punto de vista con dos modos distintos, uno como algo temible e incontrolable y otro como “poco más que simple superstición”. Para nosotros, el “primer modo” de su primer punto de vista corresponde a lo que Calderón llama hado, mientras que el “otro modo” corresponde a su concepto de fortuna, una deidad veleidosa en la que cree la gente supersticiosa, esperando de ella el bien o el mal en el sentido superficial de bienes terrenales.

Que esa diosa que en altares	Como el girasol que muestra
Vivió idolatrada un tiempo,	Verdes y rojos celajes.
A quien dieron ignorantes	(...) Y ya sé que su hermosura
Los hombres bultos de bronce	Es maravilla, que nace
Sobre las columnas de jaspe,	Al alba, y muere a la noche,
Es de aspecto tan confuso	Como efímera fragrante.
De tan dudoso semblante,	Y siendo así que he llegado
De tan engañoso trato	Yo mismo a desengañarme,
Y de condición tan fácil,	Aun prevenido la temo
Que, a quien la mira, parece	Esperando cada instante
Que diversos rostros hace,	El golpe (Smb. p. 25)

La versatilidad de la fortuna Calderón frecuentemente la presenta mediante una rueda que gira velozmente, o a través de un mar agitado que juega con un barco, o de las tempestades, imágenes que encontramos en Séneca también<sup>31</sup>.

La otra visión, según Meléndez Terrero (2008: 329), es realmente el mensaje que Calderón nos transfiere, que la fortuna no es lo que les parece a los personajes, veleidosa e inconstante, sino que se debe contemplar desde la vertiente de los efectos beneficiosos o nefastos que, en realidad, son la consecuencia de la voluntad de Dios contenta o descontenta con la actuación del hombre en la respectiva situación. Y como concluye Meléndez, lo que los personajes al principio toman por fortuna, deidad voluble, son las repercusiones de la aprobación o rechazo que hace Dios ante la determinada conducta del hombre. Es como Dios premia y castiga a los seres humanos. Calderón sugiere que el hombre con su buena conducta puede moderar los efectos del juicio de Dios. El mismo título del auto sacramental *No hay más Fortuna que Dios*, nos transmite el mensaje de que la Fortuna es una deidad inventada, que solo hay Dios. Su mensaje es que la religión cristiana no deja al hombre a los dioses caprichosos, sino que le da la oportunidad para merecer la salvación del alma. En este sentido Calderón nos da una visión positiva, optimista, la cual incluye la participación del hombre en la creación de su futuro disponiendo de las potencias necesarias. Insiste en que la aceptación de los bienes de la fortuna es su sujeción voluntaria a Dios.

<sup>31</sup> Calderón: Smb 25. EC: 201. Seneca: OED 249–255; 448. Séneca: ED 22.

## La comparación de las actitudes de Séneca y Calderón ante el destino

Hay muchos puntos equiparables entre los pensamientos de Séneca y los pensamientos de Calderón sobre el destino. Son parecidos en cuanto a los instrumentos y modos de luchar contra él. Los dos autores ponen de relieve la importancia de conocer la naturaleza del bien y del mal, indispensable para saber escoger el bien verdadero.<sup>32</sup> Los bienes de la fortuna, o sea los bienes terrenales no son ni buenos ni malos en opinión de los dos autores. De si van a ser buenos o malos, depende de cómo el hombre se sirva de ellos. El mismo hecho de que los proporciona la fortuna, ya de por sí habla de su inconstancia y transitoriedad, por lo que los dos autores les niegan la importancia y advierten sobre los peligros en caso de anhelarlos. En la epístola 98, Séneca a los bienes de la fortuna los llama mortales, en contraste con el verdadero bien, la virtud, que no cambia y no perece, “el único bien inmortal que alcanzan los mortales” (Ep. 98, 1481).<sup>33</sup> Saber diferenciarlos es aptitud del hombre sabio. Séneca el papel principal en la dilucidación de ellos, lo ve en la naturaleza racional del hombre, la cual el hombre comparte con Dios, a quien Séneca también llama Razón<sup>34</sup>. Si la razón es común al hombre y a Dios, es lo que los aproxima, “lo inmortal en un mortal”. Como la razón es una condición indispensable para la existencia del bien, entonces resulta que la ausencia del razonamiento es un mal. En la epístola 66, Séneca explica la necesidad de que el hombre use la razón, que “la razón sabe juzgar de los bienes y males, no aprecia cosas ajenas y externas, y en cuanto a aquellas que no son buenas ni malas, las tiene en muy poco” (Ep. 66, 1221)<sup>35</sup>. Pues el lugar de la razón es el alma, igual que el lugar de la virtud. Si es así, no hay virtud sin razón, ni bien sin virtud. Como no hay bien sin conocimiento de lo que el mismo presenta, el bien es saber, dice Séneca y añade, entonces el mal es la ignorancia<sup>36</sup>. En la concepción determinista estoica, el sometimiento del sabio al implacable destino no dejaba mucho lugar a la libertad de actuación. Sin embargo, Séneca busca la manera de salvar la libertad, y con ella dar más sentido a su llamada a sujetarse al hado. Séneca recurre al fortalecimiento del alma, con el que el sabio logra

<sup>32</sup> Calderón incluso tiene una comedia que se titula *Saber del bien y del mal*.

<sup>33</sup> (...) hoc unum contingit inmortale mortalibus. Ep. 98, 9; 122-124.

<sup>34</sup> NQ I, Pref. 15; 12. CN I Pref. 3.

<sup>35</sup> Ratio ergo arbitra est bonorum ac malorum aliena et externa pro vilibus habet et ea, quae neque bona sunt neque (...) mala. Ep. 66, 35; 24.

<sup>36</sup> Séneca: Ep. 31, 1102; Ep. 31, 6; 224.

resistir a todos los males, que no puede evitar, pero puede soportarlos con tranquilidad y valentía. La libertad no es guerrear para él, sino aguantar orgullosamente: “La libertad no es no tolerar nada (...) la libertad consiste en saber enfrentar nuestro ánimo contra las injurias y prepararlo de tal manera que solamente pueda recibir de él cosas agradables.”<sup>37</sup> La libertad es usar la razón para controlar los movimientos del cuerpo y alma. Es fuerza racional, dice Martín Sánchez (1965: 109) porque mediante el razonamiento el sabio reconoce el valor de ser libre y lo consigue mediante la voluntad. La voluntad estimula la razón a actuar. Sin voluntad no hay libertad. Cuando habla de la libertad, se refiere a la libertad interior, la libertad del alma. La libertad consiste en la independencia en el obrar (Elordoy 1972: 268–269). Una de las formas de demostrar la libertad para Séneca, es poder abandonar esta vida en situaciones extremas. Si bien no aprueba el suicidio por cobardía, hay casos cuando permite al sabio que recurra al suicidio.<sup>38</sup> En eso discrepa por completo de Calderón, quien como buen cristiano no acepta el suicidio. Para entender el destino es preciso entender la visión de la muerte de ambos autores.<sup>39</sup>

Séneca y Calderón coinciden en su modo de reconocer el bien y el mal en el sentido exacto de la palabra. Calderón, también resalta la importancia del razonamiento en la adquisición de los conocimientos necesarios para discernir el bien exterior del interior y con ello decidir su destino<sup>40</sup>. Los dos identifican el bien con la virtud y el mal con los vicios. Ese saber hace posible dirigirse por el camino recto y no perder el tiempo en cosas superfluas que acarrea la fortuna. La importancia de la actividad racional, Calderón la presenta en sus autos con el personaje Entendimiento, la más importante potencia que recibe el alma<sup>41</sup>. Otras dos son La Voluntad y La Memoria. Frutos (1976: 491–499) destaca el origen divino y la función de conocer lo natural y lo sobrenatural del Entendimiento, pero subraya que no siempre llega a comprender todo,

---

<sup>37</sup> Non est autem libertas nihil pati, fallimur; libertas est animum superponere iniuriis et eum facere se, ex quo solo sibi gaudenda veniant... Véase De const. 19; 224. De const. 19.3; 102.

<sup>38</sup> Véase: De prov. VI, 6; 44. De prov. VI, 36.

<sup>39</sup> Véase: Rulić Divna 2014: 87–105.

<sup>40</sup> Para su visión de la razón Calderón se inspiró en el tomismo de Francisco Suárez. Valbuena Prat 1969: 545–555.

<sup>41</sup> Frutos (1976: 491–498) sitúa al Entendimiento entre las facultades intelectivas como el Ingenio, el Pensamiento, la Razón natural y el Discurso, pero para nuestro objetivo, nos detendremos solo en el Entendimiento. No son sinónimos, pero pueden coincidir en algunas funciones, la idea que expresan solo se entiende en contexto de cada obra.

entonces acude a la Fe, porque su poder cognitivo no puede alcanzar los secretos divinos. El racionalismo de Calderón, Frutos lo entiende como estimación inteligente de lo mejor, como algo razonable. El alejamiento del Entendimiento representa el estado sin razonamiento, en el que al héroe le dominan las pasiones, estado de necesidad y desconocimiento que lleva al cumplimiento del oráculo y sus consecuencias funestas. Tal es el estado de Segismundo cuando por poco mata a su ayo Clotaldo o del Hombre en el auto del mismo nombre, cuando arroja al Entendimiento por haberle molestado con sus prudentes consejos<sup>42</sup>. Caso comparable con el Hércules de Séneca en la *Locura de Hércules*. El invencible héroe, quien “ha sujetado a la tierra y el mar embravecido” (Hf III 1945: 49)<sup>43</sup> en lugar de lavar las manos con “sagrada expiación” (*op. cit.* 49), en un arrebató de locura, se ensoberbece y se subleva contra el cielo:

Los reinos infernales han probado mi fuerza; el cielo sigue aún intacto: ¡he aquí un trabajo digno de Alcides! Yo me elevaré a los altos espacios del universo; a mi padre, que me promete lugar entre los astros. ¿Y si me dijera que no? La tierra entera no puede contener a Hércules, y ya al fin vuelve hacia las alturas. (Hf III, 49)

No poder refrenar la soberbia, dejarse llevar por la ira, es la ceguera causada por las pasiones, es el mal para Séneca. Hércules mata a su propia familia obcecado por la soberbia y la ira. Al recuperar el razonamiento, Hércules reconoce la culpa por haber asesinado a su mujer e hijos. Horrorizado por su monstruosidad, desea quitarse la vida, pero no es digno de un héroe matarse por debilidad. Haber reprimido su dolor y obedecido a su padre lo considera una hazaña digna de contarse entre los trabajos de Hércules<sup>44</sup>. Sin embargo, la tragedia no se pudo evitar. Por el contrario, en Calderón se evita la tragedia. Segismundo asesina a un criado, por poco mata a Clotaldo y amenaza con destronar a su padre. Cuando empieza a razonar, corrige su conducta, decide obrar con cordura. Basilio reconoce su error y se entrega a su hijo exclamando:

Cumpla el hado su homenaje,  
Cumpla el cielo su palabra. [Vs (c)18]

<sup>42</sup> Véase: [Vs (c) 10]; [Vs (a), 432].

<sup>43</sup> HF III 955–960, 84; Hf III 918–219, 80.

<sup>44</sup> Séneca: Hf IV, 62. HF IV 1315–1316; 116.

En efecto, el hado se cumple, pero no las consecuencias desastrosas. Con esta prudente actuación, Segismundo evita el trágico final. Sustituye a Basilio en el trono, pero sin violencia. En la tirada de Segismundo postrado ante su padre y rey, el mensaje de Calderón muestra que mediante la violencia y la agresividad no se puede con el destino ya que causa el efecto contrario:

La fortuna no se vence  
Con injusticia y venganza,  
Porque antes se incita más; [Vs (c)18]

Los autores con el saber del bien y del mal en “la lucha con el destino” sobrentienden el conocimiento de sí mismo, de su ser mortal. Con esos conocimientos ambos tratan de concienciar al hombre y devolverlo al camino recto, Calderón recordándole que “polvo fuiste, polvo eres, y polvo serás”<sup>45</sup>, Séneca con palabras del Coro que el hombre al morir, yacerá donde “...yacen los que no han nacido” iguala el lugar antes de haber nacido con el de la muerte (Troy 86)<sup>46</sup>. Ambos coinciden en la idea de que después de la muerte no queda nada del cuerpo, pero no en cuanto a lo que sucede al alma. Para Calderón, la salvación del alma. Para Séneca, incertidumbre, tal vez para el sabio la salvación del alma, por lo menos hasta la conflagración del Universo.

La sumisión a lo que nos trae el destino se refleja ya en la idea de la vida como comedia que aparece en Séneca y en Calderón. Uno de los temas que plantea la idea del mundo como teatro, relacionada con el destino, es el reparto de los papeles por el Autor. El papel no se puede elegir porque el Autor le da a cada uno lo que le conviene, solo se requiere que lo desempeñen bien. Se vuelve a repetir la idea de que hay que aceptar lo que nos trae el hado o Dios, luego nosotros lo hacemos bueno o malo<sup>47</sup>. Que no importa qué papel o profesión obtenga uno, ofrece asimismo el auto *No hay más Fortuna que Dios*, donde Calderón utiliza una imagen popular del árbol lleno de insignias que la Justicia, por orden de Dios, reparte a los hombres, advirtiendo que cada papel es bueno, que todos son iguales y que en cada papel se gana, si se actúa bien:

<sup>45</sup> Calderón: Vs (a) 429.

<sup>46</sup> Véase ejemplos de lo que queda del hombre después de la muerte en Séneca: Tro 397; 156. En HE 218. HO 1758-1760; 324.

<sup>47</sup> Valbuena Prat (1968: 547) cita a Séneca y a Epícteto (1966: 496) como posibles fuentes para el Gtm de Calderón. Sin embargo, Vilanova (1950: 153-161) alega la posibilidad de la influencia de los dos autores por las sátiras de Luciano de Samósata y la difusión por las obras de Erasmo.



Pues ningún estado es malo  
como el hombre en él sea bueno; (Nfd 8)

Lo mismo pasa con la vida y la muerte que de por sí no son buenas ni malas, sino que nosotros las hacemos buenas o malas. La respuesta a la pregunta “¿Quién soy, qué seré, o qué fui?”<sup>48</sup>, el inicio del discurrir, puede conducir a la “victoria sobre sí mismo”<sup>49</sup> la mayor que el hombre puede conseguir, reprimiendo la fiera que lleva él por dentro<sup>50</sup>. Esa “fiera” son los vicios y las pasiones, el mal, el Demonio en Calderón o la Furia en Séneca, los dos identificados con la ignorancia<sup>51</sup>.

## Conclusión

Séneca y Calderón tienen, en buena parte, posturas idénticas respecto a la comprensión del destino como los decretos determinados por una fuerza superior o Dios, cuyo papel es mantener el orden en el Universo. Por consiguiente, consideran que es la obligación moral del hombre someterse a ello, aceptar lo que les traigan con serenidad porque ningún bien que nos proporcionan es ni bueno ni malo, que sea bueno o malo lo hacemos nosotros con nuestro obrar, para lo que disponemos de la razón, la libertad y la voluntad. En la sumisión a ellos ambos ven el deber natural del hombre. Coinciden en los medios que el hombre sabio usa para enfrentarse a los efectos del destino. Los dos consideran que, para encarar el hado, es preciso poseer el saber del bien y del mal, que sobrentiende el conocimiento de su propia naturaleza. Séneca y Calderón están de acuerdo en que el destino del cuerpo es sucumbir, descomponerse, pero cuando se trata del destino del alma, notamos discrepancias, que provienen de sus diferentes concepciones de Dios y de la inmortalidad del alma. En Calderón, la fuerte fe cristiana en el misericordioso Dios permite el arrepentimiento hasta el último momento de la vida y con la gracia de Dios, la salvación del alma. Sin embargo, Séneca manifiesta incoherencias respecto a la creencia en varios o en un único Dios, respecto a lo que es Dios, “un dios,... una razón incorpórea,... un espíritu divino... destino o una serie inmutable de causas”, en resumen un

<sup>48</sup> Calderón: Vs (a), 427.

<sup>49</sup> Véase: Séneca Ep. 113, 31; 298. Ep. 113, 1562. Calderón Vs (c) 18.

<sup>50</sup> Véase: Calderón: Vs (c), 18. Vs. (a), 428. Seneca: Ep. 113, 31; 298. Ep. 113, 31; 1562.

<sup>51</sup> Véase: Calderón Nfd 4–8. Séneca Thy 32; p. 95. Tiet, 108.

misterio (Ad Helv. 8, 3; 584).<sup>52</sup> Con el tiempo, suaviza y humaniza un poco la visión de Dios dándole atributos de bondadoso, paternal, providente. Titubea también cuando habla de su concepción de la muerte: “es el fin o el tránsito”<sup>53</sup>. Por un lado, niega que quede algo después de la muerte, y por otro, vislumbra la esperanza y abre la posibilidad de la salvación del alma del sabio, a condición de llevar una vida virtuosa. Tanto Séneca como Calderón reconocen la virtud como el único bien, que mora en el alma, mientras que el mal lo ven en los vicios y pasiones, pero están de acuerdo en que las virtudes y los vicios son el resultado de la actuación buena o mala del hombre y no de una fuerza externa. Los protagonistas en las tragedias de Séneca son posibles portadores del destino trágico con respecto a los crímenes cometidos por sus antepasados. El hado se cumple siempre con consecuencias trágicas, pero no por predestinación, sino porque los héroes se dejan llevar por las pasiones y cometen crímenes. Calderón también menciona que el hombre nace con el pecado, pero lo lava con el agua bautismal, pero queda la posibilidad de volver a cometerlo. Para Séneca, el hado obra sobre los hombres pecaminosos, por lo que a una catástrofe obligatoriamente antecede la culpa personal. En Calderón, el hado se cumple en mayoría de los casos, pero son muy pocos los casos de efectos trágicos. Solo los protagonistas que hasta el final no reconocen haber pecado, sino dejan ser arrastrados por los vicios, sufren el final trágico, como el rey Baltasar.<sup>54</sup>

Séneca admite la fortuna solo dentro del hado. Calderón, por su parte, no admite otra fortuna que Dios.

El uso del libre albedrío en la elección del bien o el mal lo encontramos en Séneca y en Calderón. La libertad volitiva de la que disponen, determina su destino. Séneca refuerza su doctrina moralizadora con la libertad humana, incompatible con las leyes inexorables, señalando que Dios no es menos poderoso y menos libre por respetar las leyes del destino. Agrega que la libertad del hombre se refleja en la aceptación voluntaria del destino. La libertad a la que se refieren Séneca y Calderón es interior, la que depende de nuestra voluntad. En ella nada puede influir, pero puede incitar a la gente a obrar bien, a superar las consecuencias del destino. En su destino inflexible, Séneca introduce la Providencia para demostrar que Dios se preocupa por el hombre y lo expone a las duras

<sup>52</sup> (...) sive ille deus est... sive incorporalis ratio, ...sive divinus spiritus, ...sive fatum et immutabilis causarum... Ad Helv. 8, 3; 440.

<sup>53</sup> Ep. 65 24, 458. Ep. 65, 1211.

<sup>54</sup> Calderón CrB 125.

pruebas del destino para fortalecer su ánimo. La Providencia y el Destino resultan ser dos vertientes del mismo Dios. El Dios de Séneca no es indiferente ante las desgracias de los hombres, sino que guía a los hombres por el camino de la virtud. Con ello intenta explicar las desgracias que sobrevienen hasta a los hombres sabios con el fin de hacerlos ejercitar la virtud.

Para Calderón, sin embargo, no hay titubeos ni vacilaciones en cuanto a Dios. Existe solo un Dios único, sumo bien, misericordioso, que puede salvar al hombre arrepentido antes de la muerte de las repercusiones del destino. Cuando habla de la salvación, Calderón, piensa en la salvación del alma, como la única parte inmortal en el ser humano. Para él, el único destino es el destino del alma. La salvación que espera el hombre de Calderón, en la mayoría de los casos se realiza después de la muerte. Son menos los ejemplos de los héroes que se salvan ya en esta vida, como Segismundo. Logran “vencer” el destino los que han logrado dominar sus pasiones. La salvación en los autos sigue después de que uno se haya arrepentido y pedido ayuda de la Gracia divina, como en caso de Cipriano<sup>55</sup>. El hombre sabio de Calderón lucha contra los golpes del destino con su fuerte fe en Dios y su infinito Amor, que ha enviado a su Hijo a la Cruz para redimir la humanidad. La salvación se logra administrando el sacramento de la sagrada eucaristía, que es una redención continuada<sup>56</sup>.

Son obvias las influencias de Séneca en Calderón en cuanto a los consejos éticos prácticos para el fortalecimiento del alma, admisión del destino, cultivo de la virtud y de la libertad interior. No obstante, es difícil discernir cuáles influyeron en Calderón por medio de otros autores y cuáles directamente. El hecho es que Séneca con su doctrina moralizadora práctica inspiraba a los que posteriormente divulgarían el cristianismo.

---

<sup>55</sup> Calderón Mp 190.

<sup>56</sup> Véase: Marcos Villanueva 1973: 155.

**Abreviaturas de las obras citadas de Séneca**

Ad Marc.	De Consolatione ad Marciam	Cons.a Marc.	Consolación a Marcia
Ad Helv.	De Consolatione ad Helviam	Cons. A Helv.	Consolación a Helvia
De Benf.	De Beneficiis	De Benf.	De Beneficios
De Brev.Vit.	De Brevitate vitae	De Brev.Vid.	De la brevedad de la vida
De Cons.sap.	De Constantia sapientis	De Cons.sab	De la constancia del sabio
De Prov.	De providentia	De Prov.	De Providencia
De Vit.bea.	De vita beata	De Vit.bea.	De la vida bienaventurada
QN	Quaestiones naturales	CN	Cuestiones naturales

**Tragedias**

HF	Hercules furens	Hf	La locura de Hércules
HO	Hercules Oeteus	HE	Hércules en el monte de Eta
Thy	Thyestes	Ties	Tiestes
Tro	Troades	Troy	Troyanas
OED	Oedipus	ED	Edipo

**De las obras citadas de Calderón: autos sacramentales y comedias**

Vs	La vida es sueño	( a )	( c )
CrB	La cena del rey Baltasar	( a )	
NFD	No hay más fortuna que Dios	( a )	
Gtm	El gran teatro del mundo	( a )	
Mp	El Mágico prodigioso		( c )
Pc	El Príncipe constante		( c )
EC	Los encantos de la culpa	( a )	
Smb	Saber del mal y del bien		( c )

**FUENTES**

Calderón de la Barca, Pedro. *Comedias*. Tomo VII, Madrid: Atlas, 1944. Impreso.

Calderón de la Barca, Pedro. *Obras*. Tomo II, Madrid: Atlas, 1945. Impreso.

Calderón de la Barca, Pedro. *Autos sacramentales*. Tomo LXVIII, Madrid: Atlas, 1952. Impreso.

Calderón de la Barca, Pedro. *Autos sacramentales*. Barcelona: Ramón Sopena, S.A., 1972. Impreso.

Calderón de la Barca, Pedro. *No hay más Fortuna que Dios*. Ed. Ignacio Arrellano, Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 2013.

<[http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/37444/1/81\\_fortuna\\_dios\\_auto.pdf](http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/37444/1/81_fortuna_dios_auto.pdf)> Web. 05 Sep. 2018.

- Séneca, Lucio Anneo. *Tragedias*. Ed. de P. A. Martín Robles, 2 vols, Biblioteca Clásica tomos XV y XVI, Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, S.A., 1945. Impreso.
- Seneca, Lucius Anneus. *Epistulae Morales*. Ed. William Heinemann LTD. Trans. by R. M. Gimmere, 3 vols, London: The Loeb Classical Library, 1967. Print.
- Seneca, Lucius Anneus. *Tragedies*. Ed. William Heinemann LTD. Trans. by F. J. Miller, 2 vols, London: The Loeb Classical Library, 1968. Print.
- Seneca, Lucius Anneus. *Naturales Quaestiones*. Ed. William Heinemann LTD, Trans. by Thomas H Corcoran, 2 vols, London: The Loeb Classical Library, 1971. Print.
- Seneca, Lucius Anneus. *Moral Essays*. Ed. William Heinemann LTD. Trans. by J. W. Basore, 3 vols, London: The Loeb Classical Library, 1970. Print.
- Séneca, Lucio Anneo. “Consolación a Marcia”. *Tratados Filosóficos, Tragedias, Epístolas Morales*. Traducción de J. Azagra, Madrid: EDAF, 1972: 617–676. Impreso.
- Séneca, Lucio Anneo. “Epístolas Morales”. *Tratados Filosóficos, Tragedias, Epístolas Morales*. Traducción de J. Azagra, Madrid: EDAF, 1972: Ep. 116. p. 1579. Impreso.
- Séneca, Lucio Anneo. *Cuestiones naturales*. Traducido por Francisco Navarro y Calvo. Madrid, 1884. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 1999.
- <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cuestiones-naturales--0/>> Web. 03 Mar. 2019.

## BIBLIOGRAFÍA

- Andueza, María. “Libertad /destino en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca”. *Revista de la Universidad de México*. Núm. 591–592, Abril–Mayo (2000): 88–95.  
<[http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/files/journals/1/articles/15/public/15045-20443-1-PB.pdf](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/15/public/15045-20443-1-PB.pdf)> Web. 09 Aug. 2018.
- Bandera, Cesáreo. “El ‘confuso abismo’ de *La vida es sueño*”. Manuel Durán & Roberto Echevarría González. *Calderón y la crítica: Historia y antología*. Tomo II, 1976: 723-746. Impreso.
- Braga, Corin. “Calderón de la Barca y el conflicto de paradigmas en la Edad de oro (I)”. *Rivista di filosofia on-line*. Año II, Núm. 4. Noviembre

- (2007). <[http://www.metabasis.it/articoli/4/4\\_Braga.pdf](http://www.metabasis.it/articoli/4/4_Braga.pdf)> Web. 08 Feb. 2018.
- Carmona Aranzazu, Iván Darío. “Libertad o destino: El laberinto de la condición humana”. Medellín-Colombia *Escritos*. Vol. 23, Núm. 50. Enero–Junio (2015): 13–21. <<https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/index>> Web. 08 Mar. 2019.
- Cilveti, Ángel. *El demonio en el teatro de Calderón*. Madrid: Albatros, 1977: 53–54. Impreso.
- Elordoy, Eleuterio. *El Estoicismo*, 2 vols, Madrid: Gredos, 1972. Impreso.
- Epictetus. *The discourses as reported by Arrian, Manual and fragments*. Vol. II, London: Loeb Classical Library, 1966. Impreso.
- Frutos Cortés, Eugenio. “La filosofía en sus autos sacramentales: las potencias del alma y el libre albedrío”. Manuel Duran & Roberto Echevarría González. *Calderón y la crítica: Historia y antología*. Tomo II, 1976: 481–540. Impreso.
- López Facundo, Hernán. “Pedro Mexía y la astrología en el siglo de oro español”. Universidad Buenos Aires: *Melancolía*, 2 (1917): 51–77. <[file:///C:/Users/Divna/Downloads/18-86-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Divna/Downloads/18-86-1-PB%20(1).pdf)> Web. 04 Mar. 2019.
- Marcos Villanueva, Balbino. *La Ascética de los Jesuitas en los Autos Sacramentales de Calderón*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1973. Impreso.
- Martín Sánchez, María Angelita Fátima. “La inmortalidad del sabio en Séneca”. *Helmántica*, 35#106-108. 1984: 81–89. Impreso. <<https://summa.upsa.es/viewer.vm?id=3132&view=main&lang=en>> Web. 30 Aug. 2018.
- Martín Sánchez, María Angelita Fátima. “Fatum i Providentia en Séneca”. *TAULA*, quaderns de pensament (UIB) 16, (1991). <[http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/taula/index/assoc/Taula\\_19/91v16p09.dir/Taula\\_1991v16p091.pdf](http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/taula/index/assoc/Taula_19/91v16p09.dir/Taula_1991v16p091.pdf)> Web. 27 Aug. 2018.
- Meléndez Terrero, María del Carmen. *Aproximación al pensamiento político en la obra de Calderón*. Tesis doctoral. Departamento de Literatura y Teoría de la Literatura, Facultad de filología, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2008. <http://espacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:FilologiaMcmelendez/Documento.pdf>> Web. 05 Mar. 2019.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. “Dramas trágicos”. Manuel Durán & Roberto Echevarría González. *Calderón y la crítica: Historia y antología*. Madrid: Gredos, 1976: 127–165. Impreso.

- Montull Calvo, Tomás. "Hado, Destino, Providencia en Séneca", 05.03.2011 <[http://teologahumana.blogspot.com/2011/03/hado-destino-providencia-en-seneca\\_05.html](http://teologahumana.blogspot.com/2011/03/hado-destino-providencia-en-seneca_05.html)> Web. 08 Sep. 2018.
- Müller, Herbert Joseph. "The Spirit of Tragedy". Alexander A. Parker. "Hacia una definición de la tragedia calderoniana", publicado en: Manuel Durán & Roberto González Echevarría. *Calderón y la crítica: historia y antología*. Tomo II. Madrid: Gredos, 1976: 359–387. Impreso.
- Palacios, Leopoldo Eulogio. *Don Quijote y La vida es sueño*. Madrid: Rialp, 1960: 31–88. Impreso.
- Pfandl, Ludwig. *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Traducción por R. Balaguer. Barcelona: Juan Gili, 1933. Impreso.
- Riesco Terrero, José. "Dios en la moral de Séneca". *Helmántica*. Revistas UPSA. Vol. 17; Núm. 52–54 (1966): 49–75. <<https://summa.upsa.es/high.raw?id=0000002697&name=00000001.original.pdf>> Web. 15 Jul. 2018.
- Rulić, Divna. „Zlo kod Lucija Aneja Seneke i Pedra Kalderona de la Barke“, *ZENIT*, Magazin za umetnost, nauku i filosofiju, God. V, Broj 11, jesen (2010): 50–59. Štampano.
- Rulić, Divna. "La actitud ante la muerte del ideal del sabio de Lucio Aenneo Séneca y el hombre sabio de Calderón de la Barca". Anđelka Pejović *et al.* (Eds.). *Estudios Hispánicos en la cultura y ciencia serbia (Actas de la Primera conferencia nacional de hispanistas serbios)*. Kragujevac: Facultad de Filología y Artes de Kragujevac, 2016: 87–105. Impreso.
- Valbuena Briones, Ángel. "El concepto del hado en el teatro de Calderón". *Bulletin hispanique*. 63, 1/2 (1961): 48–53. <[www.persee.fr/doc/hispa\\_0007-4640\\_1961\\_num\\_63\\_1\\_3699](http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1961_num_63_1_3699)> Web. 11 Feb. 2019.
- Valbuena Briones, Ángel. *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*. Madrid: Rialp, 1965. Impreso.
- Valbuena Prat, Ángel. *Historia de la literatura española*. Tomo II, Barcelona: Gustavo Gili, 1968. Impreso.
- Vilanova, Antonio. "El tema del gran teatro del mundo", *B.R.A.E. Letras de Barcelona*, XXII, (1959): 153–188. <<https://core.ac.uk/download/pdf/38982252.pdf>> Web. 01 Mar. 2019.

## THE DESTINY IN THE WORKS OF LUCIUS ANNAEUS SENECA AND PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

### Summary

In this research of destiny in the works of Seneca and Calderón, we intend to compare attitudes of these authors faced with existential problems, still attracting attention of great thinkers. Showing the common points and discrepancies of the Roman philosopher from the 1<sup>st</sup> century and the Spanish playwright from the 17<sup>th</sup> century in regard to fate and other existential problems, the purpose of this analysis is to determine if Seneca influenced Calderón or it was just a coincidence. Our objective is based on the ethical approach to problems of both authors and a great interest for the practical philosophy of Seneca in the Spain of Golden Age. We noticed great similarities concerning fate, freedom and free will as well as the means that both sages use to protect themselves from the consequences of destiny. They concord that they have to submit to the fate voluntarily. They recognize the importance of gaining knowledge so as to distinguish between goods worldly or real and to know themselves. Both underline that a man, a rational creature, possessing will and freedom is responsible for his acts. Their religious attitudes are different. Seneca introduces Providence into his fatalistic determinism to justify the existence of evil happening unexpectedly to honorable men. Seneca is uncertain about soul's immortality or the image of his God. He lacks Calderón's faith in his Christian God. Contrary to Seneca, Calderón raises God above fate. His infinite love helps his believers repent and saves their soul. For Calderón, the only Fate is God. Seneca, with his moralizing advice obviously influenced Calderón, but it is difficult to specify if he was influenced directly or by other sources. In our research we applied comparative method.

**Keywords:** Calderón, Seneca, destiny, fate, free will.





**Snežana Jovanović<sup>1</sup>**  
*Universidad de Kragujevac*  
*Serbia*

## **LA FICCIÓN LITERARIA Y EL MATERIAL EXTRALITERARIO DE LA NOVELA POPULAR: EL CASO DE AYGUALS DE IZCO**

### **Resumen**

En el presente trabajo nos proponemos abordar uno de los rasgos predominantes de las novelas híbridas de Ayguals de Izco: el amplio empleo del excursu narrativo. Esta práctica no está vinculada exclusivamente al escritor vinarocense, pero todo parece indicar que él fue el primero que en sus novelas empezó a incluir el material ajeno a la ficción. Se sirve de los excursos literarios no solo como soporte ideológico y didáctico, sino que convierte las páginas de sus obras en una eficaz plataforma de publicidad a través de la cual anuncia sus propias novelas y las novelas del círculo de autores que publicaban sus obras en la editorial *Sociedad literaria*. Nuestras observaciones se centran en su famosa trilogía publicada *María, la hija de un jornalero* (1845), *Marquesa de Bellaflor o el niño de la Inclusa* (1846) y *Palacio de los crímenes o El pueblo y sus opresores* (1855).

**Palabras clave:** excursu narrativo, novela popular, Ayguals de Izco, autor implícito, material extraliterario.

---

<sup>1</sup> [jovanovic.nena@gmail.com](mailto:jovanovic.nena@gmail.com)

## 1. Preliminares

En este acercamiento a uno de los rasgos más notables de la narrativa del escritor vinarocense partimos de los planteamientos de Romero Tobar sobre los códigos narrativos que analiza en un corpus de veintinueve novelas populares, que se extiende de 1831 a 1867, y de su noción de *excursos*, esto es detenciones novelescas o extranovelescas, que introduce para analizar “la llamativa presencia del autor” en el relato que se manifiesta “en el monólogo explicativo dirigido al lector, como cómplice de la trama novelesca y sus funciones simbólicas, o por medio más conocido de los comentarios y las explicaciones de la finalidad docente” (1976: 153–154).

Conscientemente evitando caer en la trampa de interpretaciones reduccionistas en este tipo de análisis, lo que supondría ver “modelos de estructuras que se repiten de un modo mecánico”, Tobar (1976: 156) señala la voz del narrador omnipresente, omnipotente y omnisciente como un elemento constante y predominante en la producción novelesca del período investigado y en las novelas de Ayguals de Izco. Baulo (2004: 10) también afirma que esta “hipertrofia” de la presencia del narrador es uno de los rasgos en los que se funda la novela popular. En la trilogía novelesca de nuestro autor, en diferente medida están presentes las tres modalidades apuntadas por Tobar que utilizan los autores para dialogar con sus lectores: expresión directa de las intenciones del autor, excursos encubierto expresado por medio de algún personaje modélico y la última, reflexiones de autor sobre infinidad de temas que le preocupan. Sin embargo, interés especial ofrecen sus detenciones extranovelescas – la utilización del material ajeno a la ficción que intercala en el relato. Resulta imprescindible referirse aquí a la figura de Ayguals de Izco por partida doble: por el abundante uso y hasta abuso de esta técnica, y por la influencia que ha ejercido en un buen número de los escritores de la época. Gracias al éxito de sus novelas, la mayoría publicada en varias ediciones – *María o la hija de un jornalero* (1845) tuvo hasta once ediciones y varias traducciones al francés, italiano, portugués y alemán, que salen a la luz muy poco tiempo después de la versión original,<sup>2</sup> pero también debido

---

<sup>2</sup> Antonio Elorza (1997: n. 41) nos proporciona el dato de la primera edición en Francia, publicada por la “Librairie de Dutertre” en 1846, bajo el título *Marie l’Espagnole, ou la victime d’un moine: histoire de Madrid*, con una introducción de Eugenio Sue y los grabados de la edición española. La primera edición en italiano fue publicada en 1847 con el título *Maria la spagnola*, en Firenze por Giuseppe Celli. Las siguientes son: Livorno (1861), la Libreria romantica; Milano (1869–1870) por Giovanni Greco y hermanos Valsecchi;

a la actividad de su casa editorial y sus estrategias muy adelantadas a su tiempo, su modo de novelar se convierte en el modelo a seguir. No es casual que confeccionando la muestra de las novelas populares para su análisis, Tobar incluya cinco títulos del escritor vinarocense, dejando aparte solo su primera novela *Ernestina* (1844) sobre la invasión de Sicilia por Enrique de Suavia en 1194, y la última, *El palacio de los crímenes o el pueblo y sus opresores* (1855), en la que predomina el plano histórico y lo novelesco como si fuera de interés secundario para el autor.

El profuso uso de los excursos y las frecuentes interrupciones de la narración con discursos de la más variada índole no han pasado desapercibidos entre los contemporáneos de Ayguals de Izco. Para la prensa de ideología conservadora este proceder es un grave defecto y un motivo más para despotricar de su obra.<sup>3</sup> Zavala (1971: 270) recoge una valoración sumamente negativa, publicada en un extenso artículo del periódico *La Censura* en 1848, en el que se expone detalladamente una serie de defectos, “disparates” e “ideologías falsas”, junto con el número de la página donde se encuentran, por los que la obra debería estar prohibida.<sup>4</sup> El texto abre la crítica de la “desmesurada información sobre los espacios en los que se mueven sus personajes”, y la abundancia de discursos históricos intercalados:

Habla, por ejemplo, de que tal o cual personaje de su novela bajó a pasear al Prado, pues a renglón seguido viene la descripción circunstanciada de este paseo, de quien le mandó construir y cuando, etc. Esto pudiera pasar una vez y respecto de un sitio que lo mereciera; lo hace con cuantos edificios, paseos, sitios reales y lugares salen a relucir en su narración.

Por otro lado, la prensa liberal se refiere a “los méritos literarios” de las novelas de Ayguals de Izco en términos laudatorios. En este sentido

---

Milano (1880) por Carlo Simonetti; Firenze (1888) por Salan. Recogido en *L'almanacco bibliografico* (2007: 13). La edición portuguesa fue publicada como *Maria a Filha de um Jornaleiro* (1848–1849) y la alemana *Maria die Spanierin*, en 1847.

<sup>3</sup> Pascual Cataldi, amigo de Ayguals de Izco y director del periódico *Correo de los teatros* escribe el artículo titulado *Escándalo* (28-3-1852), una defensa de las obras del escritor vinarocense que “respiran la sana moral por todas partes”, contra estas “censuras descompasadas” de los “nuevos alumnos de Torquemada”. En la misma página está publicado el anuncio para el nuevo libro de Ayguals, *La maravilla del siglo*.

<sup>4</sup> Efectivamente, esta novela acabó en la lista de los libros prohibidos, *Index Librorum Prohibitorum*, el 6 de septiembre de 1852 (2002, V. XI: 94). El mencionado artículo de Pascual Cataldi de la nota anterior, fue la respuesta directa a la inclusión de la obra de Ayguals de Izco en la lista.

es ilustrativo, aunque de objetividad cuestionable, el juicio de Antonio Ribot y Fontseré, publicado en *El Telégrafo de Madrid*, el 1 de septiembre de 1846, reproducido también en la biografía de Blas Araque (1850: 51–52), donde se justifica el uso de esta técnica tan presente en toda su producción novelesca con la intención docente:

El señor Ayguals de Izco, como Sue y otros celebres novelistas, interrumpe con harta frecuencia el curso de la narración con reflexiones morales, políticas y religiosas, que lo mismo que las largas descripciones, mantienen al lector separado por demasiado tiempo del teatro en el que se desenvuelven las escenas, y que nosotros, que queremos que los efectos morales se desprendan exclusivamente de los efectos dramáticos, las consideraríamos superfluas, si no estuviésemos persuadidos de que la novela del señor Ayguals, como las de Sue y otros, están escritas para las clases trabajadoras que necesitan, por su falta de instrucción, que se le desmenuen mucho las ideas, para que su cerebro las pueda digerir.

El mismo Eugenio Sue ofrece un testimonio encomiástico sobre las dotes literarias del que fue el traductor y el mayor promotor de sus obras en España en la parte introductoria de la novela *María o la hija de un jornalero*. El controvertido escritor francés y modelo directo de Ayguals, valora positivamente la abundancia del material extraliterario y los continuos desplazamientos de los personajes. En su parecer, utilizando esta técnica Ayguals de Izco demuestra ser un “erudito historiador, sabio anticuario, crítico y apreciador elocuente de las obras maestras de la pintura y escultura, lo mismo que se ha mostrado antes, escritor fogoso, narrador sorprendente, publicista imparcial y convencido” (*María*, t. I: 10).

## 2. Historia y novela a partes iguales

Creemos oportuno recordar en líneas breves las ideas sobre la novela de Ayguals de Izco, ya que en buena medida arrojan luz sobre el uso desmesurado de los excursos. Con su historia-novela pretende paliar la ausencia de la novela nacional en una época cuando “entre ñoñeces y monstruosidades dormitaba la novela española” (Menéndez Pelayo 1897: 56), o como dice el propio escritor, “hallábase totalmente supeditada a la vergonzosa tutela de los extranjeros” y “detestables” traducciones (*Marquesa*, t. II: 508), aludiendo a la enorme penetración primero de la literatura inglesa, y luego de la francesa, para él especialmente dolorosa, dado que es de opinión como muchos otros escritores del momento

que los “genios” españoles no tienen nada que envidiar a los franceses. Ayguals quiere marcar distancia con la novela histórica al uso en la que se reconstruyen los acontecimientos de las épocas lejanas porque para él la novela contemporánea debe centrarse en los sucesos y momentos significativos de la historia nacional reciente.<sup>5</sup> La denominación historia-novela implica la coexistencia de lo histórico y novelesco, de la ficción y lo documental en sus novelas, lo que el vinarocense, muy propenso a las justificaciones y explicaciones de sus técnicas y procedimientos, explica en la dedicatoria dirigida a Sue que abre la primera parte de la trilogía *María o la hija de un jornalero*. A pesar de ser este párrafo muchas veces citado, creemos que es pertinente reproducirlo nuevamente, ya que estas líneas resumen su intención de crear una novela de acuerdo con el mencionado esquema binario, que en parte podría traducirse en el antiguo principio horaciano “deleitar enseñando”:

Yo creo que pudieran muy bien escribirse verdaderas y acabadas historias que detallasen por do quiera todo el interés, toda la poesía, toda la amenidad, todos los alicientes de la novela, con solo eslabonar hábilmente la fábula con la realidad, siempre instructiva y respetable, de manera que la parte de invención no perjudicase a la veracidad de los sucesos. (*María*, t. I: 7)

En el epílogo de la misma novela Ayguals por primera vez utiliza este membrete historia-novela, declarándose creador de un género nuevo y revela su intención de crear una novela “puramente española”, basada en los principios de la verdad, en la que representaría de manera minuciosa y fiel todos los grandes sucesos ocurridos en Madrid durante el periodo del Estatuto Real. No obstante, la primera edición no lleva el subtítulo de historia-novela sino novela original, lo que cambiará en algunas ediciones posteriores.<sup>6</sup> Vuelve al tema de la historia-novela en la última parte de su ciclo narrativo, *El palacio de los crímenes o el pueblo y sus opresores*, que por algún motivo, al contrario de la costumbre de la época, no lleva ningún subtítulo. El epílogo de esta obra, publicada una década después de la primera parte, contiene la exposición más completa de sus ideas sobre la novela y literatura.<sup>7</sup> Su concepto sobre el género literario al que

<sup>5</sup> En este sentido muchos investigadores lo señalan como precursor del episodio nacional de Benito Pérez Galdós.

<sup>6</sup> Baulo (1995: 62n) afirma que este subtítulo aparece en la sexta edición de *María* (1849), a lo que añadimos que también se encuentra en la séptima que salió de la prensa el mismo año y la que hemos podido consultar.

<sup>7</sup> El texto está organizado en diez capítulos en los que trata los fundamentos de su idea

se ha dedicado no cambia, más bien se asientan sus reflexiones que iba expresando a lo largo de los años en otras obras y textos periodísticos. No obstante, es evidente que estaba al tanto de las críticas y debates que suscitaba su producción novelesca, que se publicaban en los periódicos de la época, y aprovecha la ocasión para responder a lo que entiende como acusaciones y para defenderse. De este texto que se extiende en varias páginas aquí resumiremos solo lo que consideramos fundamental para el tema de nuestro trabajo. En primer lugar señalar los conceptos básicos de su estética: verdad, verosimilitud, sencillez, utilidad, virtud y sobre todo moralidad, un elemento obligado en su obra. De eso se desprende que la novela tiene que cumplir varias funciones: filosófica, histórica, política y moral a la par que divertir. El concepto de la verdad en su ideario a menudo tiene valor de la verdad ética o moral o aparece como sinónimo de la realidad, sin embargo no se trata de la verdad poética de la ficción, sino de “la verdad representativa” (Sebold 2007: 24). La verdad también se traduce en imparcialidad, de ahí tanta insistencia en la objetividad de la representación de todo de lo que habla, tanto lo bueno y agradable como lo malo y censurable. Por el gran respeto a la verdad acuña este término historia-novela y para marcar distancia con las novelas históricas clásicas. En su juicio, sin ese corpus de material histórico y extraliterario que introduce en sus novelas, su única función sería la de divertir, sin embargo, su obra es una historia-novela:

Como historia, ha debido encerrar en sus páginas, no solo los comprobantes de nuestras aseveraciones, sino los documentos oficiales de mayor interés y las graves acusaciones, que tanto los altos personajes, como el pueblo y la prensa periódica, han dirigido a los conculcadores de las leyes. De este modo no podrá decirse que hay en nuestras páginas exageración [...] y si nos acusan de haber escrito un libelo calumnioso, diremos que los españoles más ilustres en letras y armas, los políticos más eminentes, los patricios más probos, han sido nuestros cómplices y colaboradores, porque sus opiniones, sus discursos, sus mismas palabras están consignadas en nuestro libro [...]. (*Palacio*, t. II: 759)

El marco histórico y temporal de las novelas analizadas abarca el período desde 1834 hasta 1854, y los importantes acontecimientos históricos: la matanza de los frailes del 17 de julio de 1834, la jura de la Constitución por la Reina Gobernadora María Cristina de Borbón en

---

de novelar: La verdad, Crítica galante, Las bellas formas, Libertad, patria y bellas letras, El mal gusto, Las pasiones, Sencillez y verosimilitud, La virtud sobre todo, Percances inesperados, El porvenir.

1836, la guerra carlista (1833–1839), la caída del ministerio presidido por Martínez de la Rosa (*María o la hija de un jornalero*); la proclamación de la Constitución de 1837, la abdicación de María Cristina en 1840, la regencia y la caída de Espartero, la vuelta a España de María Cristina (*La marquesa de Bellaflor*); el levantamiento de Madrid del 2 de marzo y 7 de mayo de 1848, y el fusilamiento de trece conspiradores, el atentado contra la reina Isabel II el 2 de febrero de 1852. La revolución del 1854 conocida como Vicalvarada (*El Palacio de los crímenes*). Sin embargo, en su historia-novela el vinarocense informa a sus lectores no solo de los sucesos históricos y momentos importantes para la nación, sino también de realidades contemporáneas en general.

### 3. Marco temático y vías de suministro de los excursos narrativos

Dado que para agrupar los excursos temáticamente y definir la finalidad con la que se insertan habría que hacer una relación pormenorizada de todos los excursos que aparecen en la obra del escritor vinarocense, lo que nos llevaría fuera de los límites de este trabajo, hacemos referencia a los que destacan por su frecuencia y extensión. En este sentido son significativos los excursos geográficos o el tema madrileño, lo que en la obra de Ayguals de Izco es lo mismo, ya que la capital española es el escenario habitual de sus novelas mientras que la presencia de otras ciudades es esporádica. La abundancia de la información sobre la geografía urbana, espacios públicos y privados de Madrid, sus costumbres, gente que lo habita, ha sido uno de los temas más comentados entre los investigadores de literatura. El autor no se limita a las breves referencias y descripciones; aprovechando cualquier pretexto llena las páginas enteras de información sobre las calles, plazas, iglesias, teatros, museos, jardines, parques, puertas, paseos, casas privadas, diferentes instituciones y edificios públicos, fiestas, bailes populares, verbenas, comida, modas de vestir, hablar, vivir o el clima. El esquema habitual que utiliza se puede entrever ya en el *Epílogo* de su novela *María o la hija de un jornalero*. Un excursus largo sobre la iglesia de San Francisco el Grande abre la primera parte de la trilogía de la que nos ocupamos. Su función es introducir uno de los protagonistas y el principal personaje negativo de fray Patricio, que a su vez utilizará para lanzar el discurso anticlerical. Su posición ideológica se hace patente desde la primera frase:

[...] es curiosísimo el origen de este convento, suntuoso y magnífico, como solían ser todos los nidos de aquellos avechuchos con faldas, a quienes



la ilustración del siglo lanzó de la sociedad, donde pretendían ejercer su despótico dominio, y en la cual parece tratan nuevamente de introducirse, para mengua de la civilización europea, seguramente con no menos santas intenciones de avasallar al pueblo y saciar en él su hidrónica sed de riquezas, de placeres y de venganzas. (*María*, t. I: 12)

A continuación se ofrece la leyenda de la fundación de la antigua iglesia y datos sobre la construcción de la nueva. Ayguals interrumpe el relato para relacionar el apellido de uno de los arquitectos, Sabatini, con las carretelas de Sabatini, y de ahí en plena descripción de la iglesia, pasa a hablar de estos coches curiosos que circulaban por las calles madrileñas, sirviendo de canalización, justo cuando los elegantes volvían de las tertulias y espectáculos públicos a sus casas. El escritor no deja que se le escape la oportunidad para criticar esta “vituperable costumbre” de Madrid y las autoridades por no hacer nada para resolver este problema, nada más que aplazar la hora de hacer acopio. En la segunda parte de la misma novela (t. II: 42) de nuevo se refiere a este asunto; en una nota al final de la página informa a los lectores que su crítica ha surgido efecto, porque la autoridad competente ha dispuesto que se haga una importante mejora: la construcción de las cloacas en la calle. Acabando este excursus, vuelve al anterior, describiendo el aspecto de la iglesia, su interior, los cuadros y demás lujos que lo adornan con lo que abre la puerta para introducir un nuevo discurso anticlerical, después del que por fin se da comienzo al texto novelesco con la entrada de la protagonista María y ya mencionado fray Patricio.

Los personajes de la trilogía están en constante movimiento y sus desplazamientos son el pretexto más habitual para volcar la información extraliteraria. Un paseo del marqués de Bellaflor con su amigo es la excusa suficiente para interrumpir sin más la ficción e exponer datos sobre la Plaza de Oriente y enumerar todas las estatuas ubicadas en este lugar (*Marquesa*, t. I: 314). De la misma manera Ayguals aprovecha una visita de María y su amiga baronesa al *Museo de la pintura y escultura*, hoy *Prado*, para presentar el museo, los cuadros exhibidos y la biografía de uno de sus pintores predilectos – Velázquez. Estas descripciones no se perciben como ornantes, no tienen nada que ver con la descripción literaria, son más parecidas al estilo periodístico, de ahí que su valor es puramente documental. Benítez (1979: 143) hasta cuestiona su autoría y plantea la posibilidad de que las escriben sus ayudantes siguiendo las indicaciones generales. La fuente a la que recurre con más frecuencia es *Manual de Madrid. Descripción de la corte y de la villa* (1831) de Mesonero

Romanos. A veces introduce citas directas en el relato o en una nota al pie de la página, como es el caso de la información introducida sobre la cárcel *Casa Galera* (*María*, t. II: 353), proporcionando la página exacta de donde provienen, mientras otras veces solo indica que se funda en los datos que ha expuesto “cierto erudito y entendido escritor” (*María*, t. I: 219), como se refiere a Mesonero. A lo mejor el caso más llamativo representan los capítulos dedicados a San Lorenzo y La Granja, extensos excursos de más de treinta páginas, con los que Ayguals de Izco interrumpe la trama para ofrecer a los lectores distracción “de las melancólicas escenas de nuestro drama” y para “ensayar de cuanto haya notable” en cercanías de la capital (*María*, t. II: 170). En ellos el autor parte de la descripción minuciosa de la belleza y lujo de estos sitios, se fija en los jardines, estatuas y fuentes, y proporciona datos sobre los materiales de los que están construidos. En las notas al pie de página ofrece información sobre las deidades griegas y romanas cuyos nombres lleva la mayoría de las fuentes. Hasta añade un apéndice con “una exacta relación de las estatuas, figuras y demás ricos artefactos que se hallan en la galería baja del Real Palacio, con otras noticias tomadas de preciosos documentos y acreditados historiadores” (*María*, t. II: 231), en el que se enumeran las habitaciones de los palacios y hace el inventario de los adornos y cuadros que contienen, para que los lectores que no conocen este sitio tengan una idea más clara de sus riquezas. No se conforma con esto sino incluye también la tasación de las estatuas del jardín hechas en la testamentaria del rey Felipe V en 1748 donde figuran sus costos en reales de vellón y otra con los costos expresados en doblones de algunas fuentes y estatuas hechas en el período desde el 1 de septiembre de 1723 hasta finales de enero de 1733. Su verdadero propósito con todo esto es censurar el absolutismo y derroches de la monarquía, para demostrar “cuán costosos han sido siempre los reyes al pobre pueblo” (*María*, t. II: 206) que vive oprimido y en la penuria:

[...] si en vez de fabricar palacios y conventos se hubiesen invertido estas cantidades inmensas QUE SALEN SIEMPRE DEL SUDOR DE LAS MASAS POPULARES, en erigir por toda España grandiosos establecimientos de beneficencia pública, casas de corrección, colegios de enseñanza gratuita, espaciosas calzadas, puentes sólidos, caminos, canales, y cuanto contribuye a la prosperidad de las naciones, sin descuidar la organización de una escuadra respetable, que hiciese recobrar a la marina española su antigua preponderancia y esplendor. De este modo hubiera prosperado España [...]

Las idas y venidas de los personajes además de ofrecer al escritor la posibilidad de incluir en el texto literario cualquier tipo de información relacionada con los lugares que visitan o transitan, también le abren campo para expresar directamente su intencionalidad, plasmar todo tipo de digresiones, ideológico-morales, políticas o sociales. Con el mismo fin aprovecha ciertas circunstancias o cualquier pormenor de la vida de sus personajes. Así mediante una conversación entre María y el negro Tomás, nacido en África, pero secuestrado y vendido como esclavo en la isla de Cuba, en la que este le relata su vida, Ayguals de Izco introduce el tema que realmente le interesa – el tráfico de negros, ya que el vinarocense es uno de los primeros escritores de su tiempo que habla sobre este tema y decididamente propaga la abolición de la esclavitud. Temiendo que sus lectores pudieran pensar que exageraba en la representación de las atrocidades cometidas en el comercio de los negros, copia varios párrafos publicados sobre este tema en el periódico *El Fénix* y los reproduce en el cuerpo del texto. Este procedimiento tan común en su narrativa lo utiliza para tratar sobre muchos otros temas sociales que aquejan su país como la mortalidad de los niños, el maltrato, la falta de educación, el hambre, la miseria económica y moral, los problemas laborales, el trato a los presos, el sistema judicial, siempre avalando sus dictámenes con una serie de documentos o textos no literarios. El tema de la pena capital, “el más feo borrón de esa encantada cultura de la moderna sociedad”, lo saca a colación cuando Anselmo, el padre de la protagonista acaba en la cárcel, condenado a muerte (*María*, t. II: 164–169). Propugna su abolición dado que el fin del castigo debería ser corregir, no matar, porque matar significaría cometer un crimen para castigar otro. Por otro lado, cuando habla del tema de suicidio, pese a que levanta la voz contra este mal social, se muestra menos decidido e intenta justificar y disculpar este acto, al que en su opinión en general lleva la desesperación, padecimientos físicos y morales, no la locura.<sup>8</sup> Para convencer a los lectores de la fuerza de sus argumentos se apoya en el médico y psiquiatra francés, Alexandre Jacques François Brière de Boismont (1797–1881) y en la autoridad de Voltaire, y reproduce fragmentos de sus obras. A la vez propone vías para su solución:

La miseria es indudablemente el más eficaz elemento de cuantos conducen al hombre al suicidio (...) creemos haber indicado en el curso de nuestra historia, los medios que tiene el gobierno ilustrado para moralizar el

---

<sup>8</sup> Irónicamente, su esposa Francisca de Gironella se suicidó en 1856, poco tiempo después de haber celebrado el veinte aniversario de bodas. Se desconocen los motivos por los se quitó la vida.

pueblo. No se persiga la inocencia, no se deje en cruel abandono á los pobres artesanos. A los honrados jornaleros, protéjase la agricultura y el comercio aligerando los insoportables impuestos que les abruman, aliéntese las ciencias y las artes, prodíguese recompensas al mérito y á la virtud, y las artes, y desaparecerá de este modo la miseria, semillero de vicios y de crímenes, causa de la desesperación que conduce muchos infelices al suicidio. (*María*, t. I: 371)

Es sorprendente la variedad y la profusión del material ajeno a la ficción utilizado por Ayguals de Izco. Analizando la situación en la *Inclusa – la casa de los niños expósitos* (*Marquesa*, t. I: 156–157) acude a las estadísticas oficiales y reproduce los datos numéricos de los niños que han entrado en el orfanato, que se han salvado y los que han muerto en el período de 1837–1846, concluyendo con satisfacción que el número de los últimos ha disminuido significativamente. Este tipo de información, nada común para una novela, el autor la intercala directamente en el cuerpo de la novela. Simplemente interrumpe la trama, separa con un blanco la ficción del excursu, y luego retoma el relato en el punto donde lo ha dejado. Otras veces marca el inicio y el final de estas interrupciones de la narración mediante fórmulas como estas: “Suspendamos el relato a este efecto” (*María*, t. II: 205) y “Pero no turbemos el orden cronológico de nuestra historia” (*Marquesa*, t. I: 109). La inclusión de los textos no literarios es sobre todo característica de los excursos históricos que tienen mucho relieve en las novelas del escritor vinarocense, de acuerdo con su concepto de la novela. En las tres novelas se sirve del mismo esquema, sin embargo en la última parte de la trilogía, *El palacio de los crímenes*, lo histórico está en el primer plano hasta el punto de que la obra ya guarda pocas conexiones con la novela; lo novelesco casi parece pretexto para exponer el contenido histórico enlazado con numerosas interpretaciones de parte del autor de los sucesos presentados. A causa de la cantidad de los largos excursos engarzados, la trama se desarrolla de manera muy lenta, el desenlace es apresurado, y contrario de lo que se esperaría de Ayguals de Izco, no es satisfactorio ni provechoso para los protagonistas. La fuente más citada en las detenciones de carácter histórico en toda la trilogía es la obra *Espartero. Historia de su vida militar y de los grandes sucesos contemporáneos* (1846; 4 tomos), del liberal progresista, muy conocido en su tiempo, José Segundo Flórez. No hay nada peculiar en el hecho de que Ayguals de Izco se apoye en el texto del hombre con el que comparte la ideología y que además era amigo suyo, pero da la casualidad de que esta historia fue publicada en la famosa editorial del vinarocense,

*Sociedad literaria*. De esta manera, citando los fragmentos de la obra en cuestión, justifica los juicios expuestos y a la vez promociona uno de los productos de su editorial. En menor medida acude a otra historia, *El panorama de España. Crónica contemporánea* (1842), obra de un grupo de liberales no nombrados. Para ilustrar, documentar o defender la posición tomada en las diferentes cuestiones que trata a menudo se sirve de los artículos de los periódicos, sobre todo los de la tendencia republicana y democrática, la prensa interesada en los problemas políticos y sociales: *La Iberia*, *La Época*, *El Eco de Comercio*, *Las Novedades*, *Gaceta*, *El Diario español*, *El León español*, *El Constitucional*, *Soberanía nacional*, *El Herald*, por mencionar algunos. El escritor no ve ningún inconveniente en incluir largos fragmentos de texto o el artículo entero en la novela, si esto sirve para sus propósitos. En su deseo de mostrar los negocios fraudulentos de la época y convencer a los lectores de la implicación en ellos del gobierno y de María Cristina, confecciona todo un capítulo *Moderados pintados por sí mismos* (*Palacio*, t. II: 226–250) de los “principales párrafos” del periódico clandestino *Murciélagos*, en realidad extensos fragmentos de cuatro de los cinco números de esta publicación que salía de abril a junio de 1854, sin periodicidad fija, con el objetivo de destapar la corrupción imperante en la época, y a la que se atribuye el mérito de acelerar la revolución. Entre los materiales que incluye en su obra se encuentra gran cantidad de documentos dispares, discursos de los diputados (Rivero, Olozaga, O’Donnell), circulares de los ministros, decretos de las Cortes, proyectos de leyes o artículos del Código penal.

Por último, mencionar brevemente otra modalidad de los excursos presentes en la obra de nuestro escritor. Nos referimos a la mencionada práctica de incluir en la novela la publicidad tanto de sus obras como las de otros autores<sup>9</sup> publicados en su casa editorial *Sociedad literaria*, la práctica que ha llevado a varios investigadores a considerarlo como el padre del marketing moderno en España. Una de las estrategias, menos obvia, es utilizar fragmentos de las obras o de los artículos de sus autores para apoyar o documentar los juicios que expone. Estos textos, siempre introducidos mediante algún comentario elogioso sobre la figura, erudición y calidad de la creación artística del autor en cuestión, proporcionado en el cuerpo de la novela o en una nota al pie de página. Mayor interés ofrece la publicidad directa que suele aparecer al final del libro, una novedad en la época, en la que aparte de la sinopsis de la novela

<sup>9</sup> Entre los autores vinculados con la casa editorial estaban: Víctor Balaguer, Manuel Bretón de los Herreros, Carolina Coronado, José Zorrilla, Pedro Mata, Juan de Capua, José Segundo Flórez, Alfonso García Tejero, su biógrafo Blas María Araque.

se informa detalladamente a los lectores sobre el tipo de papel utilizado, cubiertas, grabados, precios de la entrega y del libro, puntos de venta y de suscripción en Madrid y en las provincias. Además, las novelas de esta casa editorial tenían su versión económica y de lujo, para estar al acceso de todo el mundo. En la edición de lujo de *María, la hija de un jornalero* de 1846, Ayguals dedica varias páginas (t. II: 198–210) a la actividad de la editorial, las obras publicadas e incluye los anuncios de hasta veintiocho obras de diferentes autores y la opinión de la prensa sobre sus novelas. No se limita el autor solo a la promoción de obras literarias,<sup>10</sup> así en una nota encontramos un verdadero anuncio, parecido a los de hoy, del famoso sitio donde se reunían los liberales, *La Fontana de oro*, en el que elogia sus servicios, comodidades de las que dispone, tipo de clientes que lo frecuentan (*María*, t. I: 86). Este tipo de excursos prueba una vez más que el autor vinarocense no duda en incluir en sus novelas cualquier tipo de texto o información extraliteraria si esto sirve para sus intereses.

#### 4. Reflexiones finales a modo de conclusión

Si se examinan detenidamente los pareceres de Ayguals de Izco sobre la novela, los que aparecen dispersos en sus voluminosas obras y aún más los recogidos en el famoso *Epílogo* de la última parte de su trilogía *El palacio de los crímenes*, se tiene la impresión de que tenía una idea muy clara de lo que debería ser una novela, o mejor dicho historia-novela de la que se proclama creador. Habrá que reconocer que a lo largo de su trayectoria literaria era consecuente con su poética que en líneas generales se podría resumir en: aprovechar un argumento histórico para desarrollar una trama ficticia, presentar la realidad española que abarcaría la sociedad, la historia, la costumbre y la moral, respetando los principios de la verdad y verosimilitud, y luchar por el pueblo español. Muchos de los excursos que intercala en sus novelas se pueden explicar por ese afán de objetividad e verosimilitud. Si ampliamos este escueto resumen de su idea de la novela, se esclarecen un poco más los propósitos con los que escribe sus obras: pronunciar siempre la verdad, representar tanto las facetas positivas como las negativas de la sociedad para contribuir al triunfo de la moralidad y el progreso, cultivar un estilo sencillo pero no populachero o en sus palabras: “escribimos para que nos entienda todo el mundo” (*Palacio*, t. II: 752), escribir con el fin de provocar una reacción

<sup>10</sup> En *Justicia divina o el hijo de deshonor* (1859: t. II: 101–111) dedica diez páginas de su novela al anuncio de las pastillas de chocolate del doctor Tendyk, que elogia como un producto milagroso, útil y eficaz remedio para diferentes dolencias.

del público, porque el mayor triunfo del escritor es “conmover a los demás excitando las pasiones” (*Palacio*, t. II: 757). Una de las funciones de los abundantes excursos geográficos es precisamente provocar la reacción de los lectores, crear la sensación de la realidad en ellos. Parece sincero el escritor en su intención de educar el pueblo, presentarle la verdad de los significativos sucesos de la historia reciente. Para no dejarle al público lugar a dudas en cuanto a la veracidad de lo expuesto, recurre a gran variedad de autoridades, toda clase de textos no literarios. Elige estos textos muy subjetivamente, de las fuentes heterogéneas, preocupándose de que el fragmento consignado a los temas que trata sea adecuado.

Este material extraliterario los críticos suelen considerarlo como material de relleno; sin embargo el argumento habitual de que los escritores de la época se servían de esta técnica para hinchar el volumen de sus obras, dado que cobraban por página escrita, difícilmente se podría aplicar a Ayguals de Izco. Pese a que no se puede negar que uno de los intereses que le movían a escribir era el económico, el vinarocense era un hombre de negocios muy hábil y propietario de la casa editorial que le permitía una vida desahogada y no le hacía falta recurrir a esta estrategia. Asimismo el discurrir paralelo de los dos planos: ficticio e histórico, la mayoría de los investigadores lo ha interpretado como la imposibilidad del autor de fusionarlos. Sin embargo, somos de la opinión que Ayguals de Izco utiliza este florilegio de documentos no literarios deliberadamente siguiendo los cánones de su propia poética. Es la posibilidad que señala Labany (2011: 96) en su análisis de la información madrileña en la novela *María la hija de un jornalero*, y que podría aplicarse a todos los excursos, que hay que considerarlos como parte integral del texto que corresponde al objetivo del escritor de presentarse como un historiógrafo fiel.

## FUENTES

Ayguals de Izco, Wenceslao. *María la hija de un jornalero*. Historia-novela original. Madrid: Imprenta de Wenceslao Ayguals de Izco, 1845. Impreso.

Ayguals de Izco, Wenceslao. *La marquesa de Bellaflor o el niño de la Inclusa*. Historia-novela original. Madrid: Imprenta de Wenceslao Ayguals de Izco, 1847–1848. Impreso.

Ayguals de Izco, Wenceslao. *El palacio de los crímenes o El pueblo y sus opresores*. Madrid: Imprenta Ayguals de Izco Hermanos de Izco, 1855. Impreso.



## BIBLIOGRAFÍA

- Araque, Blas María. "Biografía de don Wenceslao Ayguals de Izco". *Pobres y ricos o la bruja de Madrid*. Madrid: Imprenta de Wenceslao Ayguals de Izco, 1850: 1–40. Impreso.
- Benítez, Rubén. *Ideología del folletín español: W. Ayguals de Izco (1801–1873)*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1979. Impreso.
- Baulo, Sylvie. "Novela popular y carlismo: Ayguals de Izco y la Historia-Novela". Ignacio Arrellano & Carlos Mata Induráin (Eds.). *Príncipe de Viana. Congreso Internacional sobre la novela histórica. Homenaje a Navarro Villoslada*, Pamplona, 1995: 59–69. Impreso.
- Baulo, Sylvie. "La novela por entrega a mediados del siglo XIX: ¿Literatura al margen o del centro?". *Ínsula*, 693 (2004): 8–11. Impreso.
- Calvo Carrillo, José Luis. "Las novelas de Ayguals de Izco". *El sueño sostenible: estudios sobre la utopía literaria en España*, Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2008: 105–151. Impreso.
- Cataldi, Pascual. "Escándalo". *Correo de los teatros*. (28–03), Madrid: 1852. Web. 14 Feb. 2019.
- Eco, Umberto. "Eugenio Sue: el socialismo y el consuelo". *El superhombre de masas*, México: DeBolsillo, 2007. Impreso.
- Elorza, Antonio. "El tema de Francia en el primer republicanismo español". Jean-René Aymes & Javier Fernández Sebastian (Eds.). *L'image de la France en Espagne (1808–1850)*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle. 1997. Impreso.
- Ferraz Martínez, Antonio. "Wenceslao Ayguals de Izco y la Historia-Novela". *La novela histórica contemporánea del siglo XIX anterior a Galdós*, Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, t. I, 1992: 409–435. Impreso.
- Index Librorum Prohibitorum*. v. XI. J. M. Bujanda (Coord.). Montreal: Centre d'Études de la Renaissance. Universidad de Sherbrooke, 2002. Web. 14 Feb. 2019.
- Karanović, Vladimir. *Španska književnost realizma*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2018. Štampano.
- Labanyi, Jo. "Being there: The Documentary Impulse from Ayguals de Izco to Galdós". Mark. A. Harpring (Ed.). *Studies in Honor of Vernon Chamberlin*, Newark: Juan de la Cuesta, 2011: 95–109. Print.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Discurso de contestación al de ingreso de B. Pérez Galdós en la Real Academia Española, en 7 de febrero de 1897*, Madrid, Vda. e Hijos de Tello, 1897. Web. 16 Feb. 2019.



- Miralles García, Enrique. “El bucle de la ficción y la historia en el ciclo narrativo de *María o la hija de un jornalero*, de W. Ayguals de Izco”. Raquel Gutiérrez Sebastián & Borja Rodríguez Gutiérrez (Coords.). *42 miradas en la literatura decimonónica. Individuo y sociedad*, Santander: Trementorio ediciones, 2012: 309–320. Impreso.
- Romero Tobar, Leonardo. *La novela popular española del siglo XIX*. Madrid: Ariel, 1979. Impreso.
- Sebold, Russell P. *En el principio del movimiento realista. Credo y novelística de Ayguals de Izco*, Madrid: Ediciones Cátedra, 2007. Impreso.
- Varela Olea, María Ángeles. “De la retórica a la erística en la industria editorial y en el folletín: *María o la hija de un jornalero* de Ayguals de Izco”. *Estudios Humanísticos. Filología*, 36 (2014): 166–168. Web 15 Abr. 2018.
- Zavala, Iris. M. *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Salamanca: Anaya, 1971. Impreso.

## THE LITERARY FICTION AND EXTRA-LITERARY MATERIAL IN THE SPANISH POPULAR NOVEL: THE CASE OF AYGUALS DE IZCO

### Summary

The aim of this work is to address one of the predominant features of the hybrid novels of Ayguals de Izco: the extensive use of narrative excursus. This practice is not linked exclusively to the writer from Vinaros, but everything seems to indicate that he was the first who in his novels began to include non fictional material. He uses narrative excursus not only as ideological and didactic support, but converts the pages of his novels into an effective advertising platform through which announces the products of his publishing house *Sociedad literaria*, including his own novels. Our observations are based on his famous trilogy *María, la hija de un jornalero* (1845), *Marquesa de Bellaflor o el niño de la Inclusa* (1846) y *Palacio de los crímenes o el pueblo y sus opresores* (1855).

**Keywords:** narrative excursus, popular novel, Ayguals de Izco, implied author, extra-literary material.

**Vladimir Karanović<sup>1</sup>**  
*Universidad de Belgrado*  
*Serbia*

## **EL IDEALISMO ESTÉTICO EN LOS TEXTOS CRÍTICO-LITERARIOS DE LEOPOLDO ALAS CLARÍN: UNA MIRADA CRÍTICA A LA OBRA DE EMILIA PARDO BAZÁN**

### **Resumen**

Uno de los elementos esenciales de la actividad crítica de Leopoldo Alas Clarín (1852–1901) es el pragmatismo, que le lleva a practicar dos clases de crítica literaria: 1) la que no depende del humor en que se encuentra el escritor sino de las obras o autores examinados, que se puede denominar *la crítica negativa* puesto que se trataba de libros que carecían de valor artístico y de autores que se mostraban incapaces de salir de la vulgaridad, o sea, un tipo de parásitos de la vida literaria, crítica cuyo elemento principal era la burla, el ataque, “crítica higiénica y policíaca”; y 2) la que comprende un estudio minucioso, contiene claros elementos de simpatía y afición hacia los autores analizados, así que consecuentemente se puede denominar *la crítica positiva*. A pesar de la fama sobre la actividad crítica de Clarín, solo la segunda clase de crítica era apreciada y verdaderamente aceptada por el famoso realista español.

Los críticos y los novelistas del realismo español, entre los cuales destacamos a Leopoldo Alas Clarín, presentan una singular importancia en el campo de la recepción de un idealismo estético, proveniente del quijotismo pre-

---

<sup>1</sup> vkaranovic@gmail.com

moderno, ya que con sus obras literarias y crítico-literarias muestran una vía evolutiva desde el mero estatus *pro* o *contra* las nuevas tendencias literarias de los escritores realistas hasta un idealismo estético y espiritual, característico para los últimos años del siglo XIX.

El objetivo principal del presente artículo es identificar, interpretar y explicar la presencia y la recepción del idealismo estético y su evolución en los textos crítico-literarios clarinianos dedicados a las obras de Emilia Pardo Bazán.

**Palabras clave:** Leopoldo Alas Clarín, Emilia Pardo Bazán, siglo XIX, crítica literaria, realismo español.

*Un autor ilustre, que debía de saber lo que decía, advirtió que el agradecimiento con que los buenos escritores pagan al crítico que los alaba, es sentimiento frío; y tal creo yo, y estéril, porque es natural que la vanidad vea en los elogios más obra de la justicia y del propio mérito que de la benevolencia ajena; agradecer mucho en tales casos y llegar por el agradecimiento hasta el cariño es para muy pocos, porque los más se inclinan a pensar que cuanto más agradezcan más reconocen al favor y más niegan a los merecimientos propios. Por todo lo cual, sobrino mío, no esperes de la crítica el nacimiento de grandes y útiles amistades, ni amparo serio y constante en tus necesidades de los que favoreciste; espera, en cambio, odio eterno de aquellos a quien insultaste o alabaste menos que ellos quisieran.*

Leopoldo Alas Clarín

## 1. Introducción

Para sus contemporáneos Leopoldo Alas Clarín (1852–1901) era profesor de derecho en la Universidad de Oviedo, un periodista de gran éxito y, ante todo, un respetado crítico literario, mientras su obra literaria (parcialmente con la excepción de *La Regenta*) fue víctima de su actividad crítica y objeto de valoraciones erróneas. Puesto que hoy día la importancia de la obra literaria clariniana ya ha sido confirmada y puesta en una posición especial dentro del sistema literario del realismo español, la inspiración de la valoración negativa y perpetuos ataques hay que buscarla en causas extraliterarias, en la crueldad de su pluma y la crítica del mundo literario de su época. Clarín dedica su actividad crítica a varios campos y materias de la actualidad española, pero se destacan sus críticas literarias, siendo uno de los críticos literarios más importantes entre los realistas y naturalistas españoles (Karanović 2018: 320–321).

Sus textos sobre la crítica literaria han sido reunidos y minuciosamente editados en varios tomos, titulados: *Solos de Clarín* (1881), *La literatura en 1881* (1882), *Sermón perdido* (1885), *Nueva campaña* (1887), *Mezclilla* (1889), *Ensayos y Revistas* (1892), *Palique* (1894), *Siglo pasado* (1901).

Se pueden detectar tres modos en la actividad crítica de Clarín: el negativo (satírico), el afirmativo (panegírico) y el interpretativo (exegético). Gonzalo Sobejano (1991: 40) explica que

[e]l primero (...) acusa el error para hacer sentir, de manera indirecta, la necesidad de la verdad; su finalidad es moral: sanear el ambiente. El modo afirmativo, al contrario, pone de relieve lo más valioso, con la intención de crear entusiasmo y propagar estímulos. El modo explicativo, en fin, reconoce detenidamente su objeto, lo analiza y lo enjuicia con equilibrio, pretendiendo discernir su significado o razonar su oportunidad.

Además, uno de los elementos esenciales de su actividad crítica es el pragmatismo, que le lleva a practicar dos clases de crítica literaria: 1) la que no depende del humor en que se encuentra el escritor sino de las obras o autores examinados, se puede denominar *la crítica negativa*, puesto que se trataba de libros que carecían de valor artístico y de autores que se mostraban incapaces de salir de la vulgaridad, o sea, un tipo de parásitos de la vida literaria, crítica cuyo elemento principal era la burla, el ataque, “crítica higiénica y policíaca” (Beser 1968: 68–69); 2) la que comprende un estudio minucioso, contiene claros elementos de simpatía y afición hacia los autores analizados, así que consecuentemente se puede denominar *la crítica positiva*. A pesar de la fama sobre la actividad crítica de Clarín, solo la segunda clase de crítica era apreciada y verdaderamente aceptada por el famoso realista español.

El otro rasgo esencial de la crítica clariniana es un tipo de idealismo estético, relacionado con el quijotismo tradicional, elemento constitucional de la metafísica de la cotidianeidad. El quijotismo, como un comportamiento humano o una actitud original hacia la vida, ha marcado y sigue marcando todas las esferas del arte, especialmente la literaria, por ser *El Quijote* una obra clásica de Literatura Universal, actual e inspirativa en todos los tiempos. La relación de Clarín y Cervantes, o mejor dicho del quijotismo, no está tan clara y aparece solo por debajo de la evidencia textual en sus obras más conocidas, como *La Regenta* (1884–1885), *Su único hijo* (1891), la novela corta *Doña Berta* (1892) u otras obras de la prosa clariniana. Estas obras, aunque contienen algunas referencias cervantinas,

no son diálogos literarios del corte post-cervantino o post-quijotesco (tan obvios en la novelística galdosiana) (Alfani 2005: 18). El quijotismo tiene una connotación mayoritariamente negativa en la novela realista española, siendo sinónimo del idealismo incurable, una enfermedad característica de la nación española en su desarrollo histórico.

Este concepto se relaciona con otro, contemplado y teóricamente engendrado precisamente por Clarín, especialmente en la época tardía de su actividad crítica. Se trata del concepto titulado *el espíritu nuevo*, o “una reacción idealista contra las limitaciones del positivismo y del materialismo y, así pues, una verdadera preocupación creciente por lo desconocido y por el misterio” (Lissorgues 1996: 259). Los escritos críticos clarinianos de la última época (1889–1901) posibilitan una lectura esencialmente espiritual y marcada por el concepto citado, contextualmente percibido como un avance en la tolerancia universal, progreso unido a un espíritu aperturista, tan ajeno al catolicismo español de la época (Lissorgues 1996: 262).

Estos tres rasgos pertenecen a diferentes épocas de la crítica literaria concebida por Leopoldo Alas, dominando no solo sobre el discurso crítico, teórico y estético dedicado a la obra de los nombres más representativos del realismo español, sino sobre los diálogos literarios actuales durante las dos últimas décadas del siglo XIX.

## **2. Leopoldo Alas Clarín y Emilia Pardo Bazán: historia de amistad y desdén**

Podemos distinguir dos etapas en la crítica clariniana dedicada a la obra de Emilia Pardo Bazán (1851–1921): la primera, que comprende el tiempo del auge del naturalismo en la novela española (1881–1887); y la segunda, que abarca los años 1889–1901, cuya característica principal será el influjo del espiritualismo ruso, psicologismo e idealismo en la crítica clariniana (Sotelo Vázquez 2002: 162). La escritora coruñesa fue una constante obsesión de Clarín, especialmente en la última década del siglo, cuando las tendencias naturalistas ya no influían tanto en la producción literaria española y otras tendencias dominaban la novela finisecular española. Estamos de acuerdo con Ermitas Penas (2003: 10) en que esta obsesión resulta curiosa porque “es más que probable que la gallega y el asturiano nunca llegasen a conocerse”. A pesar de este hecho Alas y Pardo Bazán siempre tuvieron una relación profesional “a distancia”, llena de respeto mutuo y con considerables elogios verbales y escritos de los dos sistemas literarios.

## 2.1. La primera época

La primera reseña clariniana sobre la obra de la Pardo Bazán fue la dedicada a su novela *Un viaje de novios* (1881), incluida en el ensayo de Alas escrito en co-autoría con Armando Palacio Valdés, titulado *La literatura en 1881* (1882). El rasgo principal de esta reseña es la objetividad, tan característica de este primer periodo de su actividad crítica. Clarín comienza destacando el gran talento y el potencial creador de la autora, su capacidad de escribir una novela genial y de acompañar sus novelas de un texto crítico y explicativo en forma de prefacio o postfacio, cuyas páginas sirven de apoyo a la teoría novelesca original. Esta reseña consta de dos partes: la primera, introductoria, trata la capacidad y el talento de la escritora, los elementos originales de su obra; la segunda, analítica y más importante, contiene un análisis concreto y minucioso de los elementos estilísticos, del contenido, de la estructura novelesca y los personajes (Penas 2003: 14). Presta especial atención el crítico a la cuestión del naturalismo y al concepto teórico de la novelística pardobazaliana:

[y] ya que hablo del naturalismo, me haré cargo de lo que dice la autora de *Un viaje de novios* en el prólogo, en que explica su manera de ser naturalista. No me parece exacto el concepto que de la nueva escuela ha formado, por más que lo considero mucho menos defectuoso que el que suelen tener otros literatos de España, que han tratado y siguen tratando esta cuestión con una ligereza y con una falta de datos que darían risa si no dieran vergüenza. La señora Pardo Bazán, discreta siempre, ha visto mejor que los más; pero no ha querido verlo todo. El naturalismo francés es precisamente el verdadero, el legítimo, el que tiene la clave, el que da la norma; el naturalismo español, a que ella se acoge, apenas acaba de nacer, y su existencia es todavía tan precaria que los más niegan aún que viva. (Alas Clarín 2003g: 42)

A pesar de este fragmento afirmativo en cuanto al sistema teórico de la escritora, Clarín a continuación analiza los aspectos naturalistas de la novela, acentuando los elementos no pertenecientes a esta tendencia literaria. Las únicas imperfecciones que encuentra en la novela se refieren a la composición y a algunos episodios en los que participan los personajes. Ya en esta reseña, tan temprana en la historia de la crítica literaria, se nota una tendencia hacia el apoyo abierto y la reafirmación del talento pardobazaliano y su actividad literaria. El análisis termina con un fragmento elogioso y optimista, en el que Clarín demuestra su

capacidad de prever las tendencias futuras del desarrollo de la literatura realista española:

[e]n resumen. La Sra. Pardo Bazán podrá ser uno de nuestros mejores novelistas, porque *Un viaje de novios* tiene ya el sello de los libros buenos que quedan, si bien por su defectuosa composición, la falsedad de uno de los caracteres principales, y ciertas galas inoportunas del estilo, no puede proponerse como modelo. Los muchos defectos de esta novela no son de los que revelan inopia de ingenio; en cambio, las bellezas revelan a un verdadero artista digno de su tiempo y del rico idioma castellano, que es el que maneja. (Alas Clarín 2003g: 46)

En uno de los textos más significativos de esta primera época del análisis de la obra pardobazanianiana, “Prólogo a la segunda edición” de los artículos *La cuestión palpitante* (1883), Alas se convierte en el principal partidario de la estética naturalista en España y defiende el sistema teórico de su colega gallega. En la parte introductoria nos informa sobre la importancia y la posición del libro en la polémica literaria existente, siendo el libro que mejor expone la doctrina de la entonces nueva tendencia literaria:

[y]o aquí voy a limitarme, en tal respecto, a decir algo de lo que el naturalismo no es, reservando la mayor parte del calor natural para elogiar, como lo merece, a la señora que ha escrito el presente libro. Porque, a decir verdad, si para mí es cosa clara el naturalismo, lo es mucho más el ingenio de tan discreto abogado, que me recuerda a aquel otro, del mismo sexo, que Shakespeare nos pinta en *El mercader de Venecia*. (Alas Clarín 1989: 125)

Después de citar su opinión sobre el naturalismo y las características que no pertenecen a esta estética, Clarín se concentra en la obra y la importancia de Emilia Pardo Bazán para el naturalismo español. Aunque expresa su distancia hacia las mujeres involucradas en el mundo literario, no puede esconder su elogio de las mujeres intelectuales, como Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán. La segunda merece una posición especial dentro del mundo literario español porque “tiene una poderosa fantasía, ha cultivado las ciencias y las artes, es *un sabio* en muchas materias y habla cinco o seis lenguas vivas.” (Alas Clarín 1989: 130). La escritora gallega es para Clarín una prueba de gran lectura entre los intelectuales y del interés para la espiritualidad contemporánea; también es católica, creyente, aficionada a las letras clásicas y las nacionales y suele recono-

cer la contemporaneidad del naturalismo; y por fin, el último fragmento del texto representa un tipo de consuelo a la escritora, porque va a sufrir muchos ataques y comentarios malintencionados, pero según su consejo, no debería hacerles caso sino continuar con su actividad y promover lo “eterno femenino” que la literatura universal lleva en sus entrañas (Alas Clarín 1989: 133–134).

En la siguiente reseña, dedicada a la novela *La Tribuna* (1882) (*El Día*, 02/03/1884), Clarín analiza con todo lujo de detalles los elementos más generales de la novela, especialmente el personaje de la protagonista y los elementos naturalistas. En oposición a los postulados expuestos en el “Prólogo” de la novela, Alas clasifica esta obra dentro del grupo naturalista, destacando que la autora obviamente no era consciente del influjo naturalista (Penas 2003: 19). Un espacio especial tiene la valoración subjetiva de Clarín, que reconoce que a él le gustaban: las facultades reveladas por la autora en su obra; y los rasgos insignificantes a primera vista pero excelentes anuncios del gran talento pardobazaniano: “No llegará a ser entonces la mujer que escriba mejor en España, porque ya lo es; pero sí a rivalizar dignamente con las que hayan sido o sean más célebres literatas del reino.” (Alas Clarín 2003d: 55).

En la crítica dedicada a la novela titulada *El cisne de Vilamorta* (1884) (*El Globo. Diario ilustrado, científico y literario*, 17/09/1885) Clarín ya habla de la autora coruñesa como una de las mejores novelistas españolas, perteneciente a la “nueva escuela”, o sea, la naturalista. Se nota una clara continuidad en el análisis crítico clariniano, porque según el modelo ya realizado, las primeras páginas siguen quedando reservadas para elogios y valoraciones superpositivas de la autora:

[e]s Emilia Pardo uno de los españoles que más saben y mejor entienden lo que ven, piensan y sienten. Tratar con ella, siempre es aprender mucho; y así, en sus mismas novelas, donde menos quiere enseñar, lo que resalta más es el talento, la penetración, la claridad con que ve y expresa, la corrección con que dice, lo sabiamente que compone, la perspicacia con que observa. (Alas Clarín 2003a: 60)

Según Clarín, esta novela refleja de manera notable las características principales de la obra novelesca pardobazaniana y los postulados del naturalismo español expuestos por la autora en *La cuestión palpitante*, siendo un modelo más perfecto que las novelas anteriores: “es obra más pensada, más *canónica* se pudiera decir; su composición es mucho más sabia; la unidad de la acción más patente” (Alas Clarín 2003a: 60).



Una de las críticas más positivas e importantes sobre la escritora coruñesa es la dedicada a la publicación de *Los pazos de Ulloa* (1886) (*La Opinión*, 07-30/11/1886). Según Clarín, se trata de la mejor novela de Pardo Bazán, obra de un estilo cuidado, minuciosamente engendrada en la mente artística, de una trama interesantísima y con unos personajes complejos y psicológicamente profundizados, etc. La primera parte de la reseña se refiere al análisis del texto titulado “Apuntes autobiográficos”, que precede a la novela. Clarín pone de manifiesto la intención estética de la autora y no la biográfica, en conformidad con el título del texto, y explica que son obvios los esfuerzos de la autora para alcanzar una suficiencia lectora y forjarse un estilo propio, a pesar de su condición femenina (Penas 2003: 22-23). En este sentido hay que destacar un nuevo elemento de la crítica dedicada a la obra de la autora coruñesa: la objetividad novelesca y la gran calidad de su producción:

[1]o que yo digo es que Emilia Pardo no *quiere* enseñarnos su espíritu en sus novelas, y para ello se abstiene de penetrar en la sustancia de las cosas; y a riesgo de parecer inferior a sí misma, publica libros de arte en que se le ve menos que en sus mismas obras críticas; es decir el peor defecto de un poeta, si no fuera que aquí se trata de un deliberado propósito. (Alas Clarín 2003e: 78)

Leopoldo Alas dedica solo la última parte de su texto a los aspectos concretos de la novela publicada, acentuando el lenguaje y el estilo originales, etc. Hace comparaciones de la novela con la *Bucólica*, sus temas, ambientes y específica narración, elemento “más exquisito de su ingenio y de su maestría artística” (Alas Clarín 2003e: 80). Entre la galería de los personajes novelescos la mayor atención de Clarín la ocupa el capellán Julián, que a pesar de echar sobre sus hombros la enorme carga de remendar la moral y la hacienda de los Ulloa, solo consigue verse en tentaciones y una verosimilitud aparente. Se trata, piensa Clarín, de un personaje bien pensado, con gran delicadeza y fina pasión poética.

La crítica de las novelas pardobazanianas de la primera época resulta positiva, elogiosa y afirmativa en cuanto a la ingeniosidad y el talento de la escritora, acentuando especialmente los personajes de los protagonistas novelescos, cuya minuciosidad descriptiva y evolutiva le impresiona. Según las palabras de Marisa Sotelo Vázquez (2002: 171), en la evolución de la obra de su colega gallega Clarín ve resultados extraordinarios en la observación de la naturaleza, del medio ambiente, aunque le reprocha la falta de profundidad en los asuntos espirituales

y en los “intereses del alma”. En este periodo se publicaron las novelas naturalistas pardobazanianas y los artículos agrupados bajo el título *La cuestión palpitante*. En la primera mitad de los años ochenta se lleva a cabo el diálogo sobre el naturalismo en la literatura española. Por eso, no es de extrañar que la idea predominante de Leopoldo Alas obviamente fuera el apoyo a la colega y la afirmación de un tipo específico del naturalismo español, denominado “el naturalismo espiritual”, cuyos representantes eran no solo Pardo Bazán y Clarín sino sus colegas y amigos entre los escritores aficionados a la ideología liberal estética, literaria y social.

## 2.2. La segunda época

En la segunda etapa, el tono crítico clariniano de la obra de Pardo Bazán es radicalmente distinto, tomando una postura sarcástica no solo contra las obras sino contra la autora, especialmente en cuanto a los datos personales y el comportamiento social. En los primeros años el centro de la crítica clariniana son las novelas *Insolación* y *Morriña*.

En la revista *Madrid Cómico* (11/05/1889) publica Clarín, dentro de la serie titulada “palique”, la primera de varias reseñas sobre esta fase de la obra novelística de la coruñesa. Avisando al público sobre la publicación de la novela *Insolación* (1888), Alas cree que merece la pena de ser notada y leída, aunque no se trata de la mejor de las novelas pardobazanianas, calificándola como una historia “pseudo erótica de la ilustre dama gallega” (Alas Clarín 2003b: 91), y sigue así:

[n]o es para mí doña Emilia uno de los escritores más profundos, ni de más corazón, ni más sinceros de España; ni tampoco de los artistas de más inventiva, fecundidad y gracia, pero sí de los más valientes, instruidos, discretos, elegantes en el decir y *modernos* en el pensar... en algunas cosas.

Esta novela obtuvo una valoración negativa especialmente en cuanto a la poética del realismo / naturalismo español, por carecer del sentimiento poético, y ser una pintura de la sensualidad más pedestre y gastada. El amor, según Clarín, como tema principal, no es más que mera vulgaridad, necedad, pobreza de espíritu, la perversión inútil, caprichosa, sin enseñar nada, ni doctrinal ni estéticamente.

El texto crítico sobre la novela *Morriña* (1889) (*Madrid Cómico*, 9-23/11/1889) contiene un análisis habitual de la estructura novelesca, de los personajes y del estilo empleado, pero se nota un tono diferente, lleno de ironía y mala intención. El objeto de la crítica es la productividad

irreal de la novelista, que ha publicado dos novelas en un breve periodo de unos meses (Penas 2003: 28).

A continuación de su actividad crítico-literaria, Clarín dedica varios “paliques” a las novelas pardobazanianas – principalmente a *Una cristiana* (1890) y *La prueba* (1890). Mientras el foco de la crítica de la primera novela son los personajes y sus comportamientos, en la crítica de la segunda predomina el tema de la carencia del alma de su autora, porque se nota lo naturalista y no lo católico, para Clarín también imprescindible en la creación artística.

Leopoldo Alas pierde su postura objetiva cuando juzga (*Madrid Cómico*, 14/02/1891 y *La Correspondencia de Madrid*, 15/02/1891) la revista *Nuevo Teatro Crítico*, proyecto de la escritora coruñesa, donde publicó varios textos significativos para la esfera crítico-literaria del momento (Karanović 2018: 326). Estos textos pertenecen a los más subjetivos de Clarín, que aprovecha la ocasión para explicar implícita e indirectamente las causas de su mala comunicación y consecuentemente del ya proverbial diferente tono en la crítica dedicada a la escritora gallega:

(...) cuando doña Emilia un día sí y otro no, y me llamaba su *hermano mayor* (aunque soy algo más joven) y yo le ponía prólogo a los libros y la buscaba editor para ellos (*La cuestión palpitante*) y... la trataba, animarla con excesiva benevolencia, doña Emilia me regalaba sus obras acompañadas de sendas dedicatorias cariñosas y encomiásticas; pasó el tiempo, se creció la escritora gallega, empecé yo a pesar con más justicia el mérito de sus escritos y ella siguió enviándome sus libros... pero con dedicatorias menos expresivas; pasó más tiempo, publicó la Pardo Bazán novelas que me parecieron medianas, así lo dije, y doña Emilia continuó enviándome sus libros, pero sin dedicatoria; pasó más tiempo, tuve que decir a mi ilustre amiga algunas verdades amargas... y doña Emilia dejó de enviarme sus obras; pero permitió o mandó que me las remitiese el editor, y por último, después de algunas cuchufletas mías y de ciertos reparos a su modo de entender las palabras y las ideas... la señora Pardo Bazán cortó por lo sano, y ahora ni ella ni el editor me envían libros de esta eruditísima señora. No me parece bien el procedimiento. (Alas Clarín 2003f: 142-143)

Parece que la mayor parte de su crítica Clarín la dedica al análisis estilístico de los textos publicados en la revista citada. A pesar del tono crítico clariniano, se aconseja a Pardo Bazán la continuación de la actividad periodística y crítico-literaria, en la forma en que lo ha hecho o en otra. Con un considerable potencial sarcástico Clarín concluye que “la otra manera” será más conveniente en el futuro.

Entre las últimas obras de Emilia Pardo Bazán, *La piedra angular* (1891) despierta el mayor interés de Alas, de lo que testimonia la reseña publicada en la revista *El Lunes de El Imparcial* (29/02/1892), calificándola como la inferior, resultado de todos los defectos de higiene espiritual, de la precipitación que se revela en las incorrecciones, de la falta de asimilación reflexiva y estética del objeto escogido, de la superficialidad en la trama novelesca, etc. (Alas Clarín 2003c: 152-153).

En los últimos años de su vida Clarín dedicó varios textos reseñando las publicaciones tardías de Emilia Pardo Bazán (*El tesoro de Gastón, Cuentos*, etc.) y trató de acentuar la diferencia en calidad literaria entre las novelas anteriores y las actuales, pálido reflejo de la fama literaria de antaño. Parece que los cuentos no merecieron ninguna valoración positiva por parte de Clarín, quien analizando las colecciones publicadas sentía la nostalgia por las novelas pardobazanianas, aunque fueran las de la última época, puesto que el crítico no creía en la autenticidad y verosimilitud de la autora en el campo de las narraciones breves.

En los últimos años de su actividad crítica (1895-1900) Clarín vuelve a la cuestión del naturalismo y su impacto en la literatura nacional de los años pasados. A diferencia de sus elogios escritos a principios de la década de los ochenta, Leopoldo Alas se convierte en un crítico de esta tendencia, cada día más aficionado a la literatura del llamado “realismo / naturalismo espiritual” o hasta a la literatura espiritual en general, basada en la tradición y la filosofía del idealismo estético y espiritual. Según la tendencia crítica sobre la obra tardía de la coruñesa, Clarín, ahora con una distancia cronológica expone sus juicios estéticos, por ejemplo, sobre el papel de la escritora en el desarrollo del naturalismo español. Para él, Pardo Bazán vulgarizó el darwinismo en España y falló en muchas interpretaciones de la ley natural, citando consecuentemente varios ejemplos opuestos a la concepción pardobazaliana del naturalismo.

### 3. Conclusiones

Parece que la visión de la actividad crítico-literaria clariniana ha sido mejor representada por Sergio Beser (1968: 341), para quien esta encaja en una duradera tradición europea del criticismo literario, cuyas raíces están tanto en la filosofía y estética alemanas como en la crítica francesa, pero sobre todo, en la tradición humanista y renacentista. Por tanto, dos principales coordenadas de la crítica literaria clariniana son el pensamiento idealista alemán y el positivismo historicista francés, aunque el tiempo y el espacio son exclusivamente locales – el ambiente nacional

español. Su visión de la literatura y el arte literario resulta universal y europea, aunque marcada constantemente por fuertes características nacionales y locales (Karanović 2018: 327). En los textos críticos dedicados a la obra de Emilia Pardo Bazán, podemos detectar fácilmente dos tipos de reseñas y críticas clarinianas, favorables y desfavorables, o sea positivas y negativas. En la primera fase el foco está en los elementos innovadores de la obra pardobazaniana, analizados según los postulados de una estética literaria muy cercana al quijotismo espiritual, que mezcla en este caso la moralidad individual, altos valores literarios y un tipo de idealismo y esteticismo constante y palpable. En la segunda fase nos encontramos con un tono crítico diferente y una revalorización de los elementos literarios ya evaluados o un nuevo sistema crítico, más exigente y con nuevos requisitos estético-literarios. ¿Cuáles son las posibles causas del cambio que efectúa Clarín en su actividad crítica en este campo? Durante su trayectoria crítica Alas sigue una dirección estable y previsible, resultado de su formación intelectual y el sistema estético-espiritual (desde el krausismo y liberalismo artístico en la juventud hacia el idealismo radical de la última época). Sus postulados tardíos se basan en causas ajenas a la estética literaria, extraliterarias, o mejor dicho, en los prejuicios y relaciones personales con los autores.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alas Clarín, Leopoldo. “Prólogo de la segunda edición”. Emilia Pardo Bazán. *La cuestión palpitante*. Edición, Estudio introductorio, notas y Apéndice de José Manuel González Herrán, Barcelona: Editorial Anthropos / Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1989: 123–134. Impreso.
- Alas Clarín, Leopoldo. “*El cisne de Vilamorta* (Novela por doña Emilia Pardo Bazán)”. Ermitas Penas. *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Lalia, Series Maior, 17, 2003a: 59–63. Impreso.
- Alas Clarín, Leopoldo. “*Insolación* (Palique)”. Ermitas Penas. *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Lalia, Series Maior, 17, 2003b: 91–92. Impreso.

- Alas Clarín, Leopoldo. “*La piedra angular* (Novela por doña Emilia Pardo de Bazán)”. Ermitas Penas. *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Lalia, Series Maior, 17, 2003c: 151–157. Impreso.
- Alas Clarín, Leopoldo. “*La Tribuna* (Novela original de doña Emilia Pardo Bazán)”. Ermitas Penas. *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Lalia, Series Maior, 17, 2003d: 51–55. Impreso.
- Alas Clarín, Leopoldo. “*Los pazos de Ulloa* (Novelistas españoles contemporáneos)”. Ermitas Penas, *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Lalia, Series Maior, 17, 2003e: 67–81. Impreso.
- Alas Clarín, Leopoldo. “*Nuevo Teatro Crítico*”. Ermitas Penas. *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Lalia, Series Maior, 17, 2003f: 139–148. Impreso.
- Alas Clarín, Leopoldo. “*Un viaje de novios* (Novela de la señora doña Emilia Pardo Bazán)”. Ermitas Penas. *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Lalia, Series Maior, 17, 2003g: 39–47. Impreso.
- Alfani, María Rosaria. *El regreso de don Quijote (Clarín y la novela)*. Salamanca: Editorial Ambos Mundos, Biblioteca Filológica, 2005. Impreso.
- Beser, Sergio. *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid: Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1968. Impreso.
- Karanović, Vladimir. *Španska književnost realizma*. Beograd: Filološki fakultet, 2018. Štampano.
- Lissorgues, Yvan. *El pensamiento filosófico y religioso de Leopoldo Alas, Clarín (1875–1901)*. Presentación de Laureano Bonet, Oviedo: Grupo Editorial Asturiano, 1996. Impreso.
- Penas, Ermitas. “Prólogo”. Ermitas Penas. *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Lalia, Series Maior, 17, 2003: 9–36. Impreso.
- Sobejano, Gonzalo. *Clarín en su obra ejemplar*. Madrid: Editorial Castalia, Colección Literatura y Sociedad, 1991. Impreso.

Sotelo Vázquez, Marisa. "Clarín y Emilia Pardo Bazán". Antonio Vilanova & Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.). *Leopoldo Alas "Clarín" (Actas del Simposio Internacional, Barcelona, abril de 2001)*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2002: 161–185. Impreso.

**THE AESTHETIC IDEALISM IN THE CRITICAL-LITERARY TEXTS  
OF LEOPOLDO ALAS CLARÍN: A CRITICAL LOOK AT THE WORK  
OF EMILIA PARDO BAZÁN**

**Summary**

One of the essential elements of the critical activity of Leopoldo Alas Clarín (1852–1901) is pragmatism, which leads him to practice two kinds of literary criticism: 1) the one that does not depend on the writers mood but on the works or the analyzed authors, which can be called the "negative criticism" since those were books that lacked of artistic value and authors who were unable to escape vulgarity, that is, a type of parasites of literary life, criticism whose main element was mockery, attack, "hygienic and police criticism"; and 2) the one that includes a thorough study, contains clear elements of sympathy and liking towards the analyzed authors, so consequently it can be called "positive criticism". Despite the fame about Clarín's critical activity, only the second type of criticism was appreciated and truly accepted by the famous Spanish realist.

Critics and novelists of Spanish realism, among which we highlight Leopoldo Alas Clarín, present a singular importance in the field of receiving an aesthetic idealism, coming from pre-modern quixotism, since with his literary and critical-literary works show an evolutionary path from the mere status pro or against the new literary tendencies of realistic writers to an aesthetic and spiritual idealism, characteristic for the last years of the 19th century.

El objetivo principal de presente artículo es identificar, interpretar y explicar la presencia y la recepción del idealismo estético y su evolución en los textos crítico-literarios clarinianos dedicados a las obras de Emilia Pardo Bazán.

The main objective of this article is to identify, interpret and explain the presence and reception of aesthetic idealism and its evolution in the Clarín's critical-literary texts dedicated to the works of Emilia Pardo Bazán.

**Keywords:** Leopoldo Alas Clarín, Emilia Pardo Bazán, 19<sup>th</sup> century, literary criticism, Spanish realism.

**Mirjana Sekulić<sup>1</sup>**  
*Universidad de Kragujevac*  
*Serbia*

## VIAJES Y DESCUBRIMIENTOS DE FEDERICO GARCÍA LORCA

### Resumen

Proponemos cuestionar el significado de viaje en la obra *Impresiones y paisajes* de Federico García Lorca y relacionado con este, el concepto del descubrimiento exterior e interior, proporcionados en este caso por el viaje real.

Empezamos por la idea de que el viaje era una práctica promovida desde los krausistas y aceptada por la Generación del 98 como instrumento para conocer España de cerca, una España vital por debajo de las visiones estereotipadas. De allí cuestionaremos cómo el viaje de García Lorca con otros estudiantes, organizado por su profesor Berrueta como un viaje pedagógico colectivo, partiendo de las visitas a los museos y monumentos culturales, termina en un viaje interior como su última expresión.

El objeto de este trabajo será también la interpretación imagológica de la visión de España en decadencia, que ha originado las preocupaciones de García Lorca sobre el porvenir de España.

Por último, se cuestionará el modo en el que la autoimagen de España construida por Federico García Lorca se convierte en una visión íntima, romántica y lírica. Las fronteras entre la ficción y la realidad resultan ser borrosas y el viaje por distintas ciudades españolas para el autor de *Impresiones y paisajes* obtiene una estructura iniciática.

**Palabras clave:** Federico García Lorca, *Impresiones y paisajes*, viajes, visiones, realidad.

<sup>1</sup> [msekulic@filum.kg.ac.rs](mailto:msekulic@filum.kg.ac.rs)



## 1. Viajes pedagógicos de Berrueta

El viaje y la vida son sinónimos, nos recuerda Luis Albuquerque-García (2011: 16), “ya que su fuente y raíz se encuentra en el desplazamiento mismo”. El viaje es también un descubrimiento, no solo en sentido objetivo, sino sobre todo como la conexión entre los “aspectos exteriores y el yo secreto”, en una forma de “aprendizaje y de transformación mental del yo descubridor” (Wolfzettel 2005: 11). Viajar supone enfrentarse al Otro, al ambiente distinto, a otros viajeros con los que se comparte la aventura, y a sí mismo. El viaje es la experiencia del Otro, pero también un proceso de conocimiento de sí mismo. El relato de viajes es la traducción literaria de la experiencia vital, así que, como toda traducción, añade algo nuevo, construye una visión estructurada del viaje recorrido y de sí mismo, cambiado por la experiencia (Peñate Rivero 2005: 52).

Federico García Lorca, como joven estudiante, participaba en 1915 y 1916 con otros compañeros de la universidad en las excursiones que organizaba Martín Domínguez Berrueta, el catedrático de Teoría de la Literatura y las Artes en la Universidad de Granada. Al llegar a la Universidad de Granada, Berrueta se dedicó a propiciar un acercamiento entre profesores y alumnos y proporcionar a los estudiantes un aprendizaje dinámico. En esto se nota una fuerte influencia de la Institución Libre de Enseñanza. La filosofía krausista promovía una concepción pedagógica que supone acercamiento de los alumnos a los objetos de conocimiento, por lo cual las clases experimentales y las excursiones de los estudiantes cobran una vital importancia.

Este profesor quería introducir nuevos métodos de enseñanza, y reconociendo la importancia del conocimiento de lo propio, local, nacional, organizó una serie de viajes de estudios por España. Berrueta y sus alumnos primero recorrieron Granada y sus alrededores, ampliando sus viajes por Andalucía (Baeza, Úbeda, Córdoba, Ronda) y Castilla (Madrid, Ávila, Zamora) llegando hasta Santiago, León, Burgos, La Coruña.

Los viajes pedagógicos de Berrueta se concentraron en los monumentos y visitas a los museos, revisión de obras de arte etc. En la concepción de Berrueta el viaje fue una forma de conocimiento y de enseñanza de arte, es decir, él intentaba aunar la teoría y la práctica mediante las visitas a los lugares emblemáticos de cultura española y las reflexiones directas sobre lo visto. Como explica Luis García Montero (2016) en una conferencia sobre Antonio Machado y García Lorca, en el fondo de la enseñanza de Berrueta había una concepción de la

juventud como energía renovadora, que debe responsabilizarse de la transformación del país. Para Berrueta, el maestro no solo debía informar, sino formar en la conciencia crítica a sus alumnos. En principio, Berrueta pedía a los alumnos que tomaran notas sobre lo que veían, pero su idea no era enumerar lugares y monumentos, sino enseñar a los alumnos a reflexionar y a expresarse, como parte de su propuesta de renovación universitaria. En Lorca esa expresión será muy personal, íntima percepción de las cosas en vez de una descripción objetiva de los lugares visitados.

## 2. Libro *Impresiones y paisajes*

Los apuntes que Berrueta pedía a sus alumnos, en Lorca, con un impulso adicional del profesor que reconoció el talento del joven, se convirtieron en unos textos – relatos de viajes y ensayos – recogidos y publicados por el autor en volumen *Impresiones y paisajes* en 1918. Se trata del primer libro de un joven aspirante a escritor, que anteriormente ya había publicado unos pocos textos en las revistas.

A pesar de estar basado en las excursiones de Berrueta, el contenido de los textos y la estructura del libro no reflejan la cronología y el programa oficial de los viajes. Una parte de los textos está dedicada a Castilla y otra a Granada, mientras que las secciones tituladas “Jardines” y “Temas” no se refieren a espacios concretos. A diferencia del género de relatos de viajes, en Lorca no encontramos fechas ni lugares que motivaron la escritura de un texto determinado. En algunos textos Lorca precisa el lugar visitado mientras que en otros solo aparecen alusiones a las ciudades, sin mencionarlas directamente. Varios lugares visitados, como Madrid, Segovia, El Escorial, se quedaron sin huellas textuales de este autor. La historia del viaje no corresponde con el viaje real en todos los aspectos, demostrando la subjetividad y arbitrariedad del autor, así como la fragmentariedad del género en cuanto a los temas tratados.

La primera obra de Lorca no provocó mucha atención, en comparación con su poesía y obras dramáticas, y pronto cayó en olvido. Como explica García-Posada (1998: 9), todos leen esta obra de Lorca “bajo el peso de la sombra posterior”, aunque la acogida de la obra en 1918 fue positiva. La crítica tradicional destacaba las erratas del libro temprano de Lorca, “las torpezas sintácticas, las ingenuidades expresivas, los tópicos conceptuales y el exceso de literatura ajena leída y sorbida con avidez” (García-Posada 1998: 10) o “incorrecciones, infinitas erratas y desequilibrios lingüísticos, vacilaciones ortográficas, ingenuos

andalucismos, puntuación irregular e improvisada” (Chiappini 2000 145–146). La crítica también citaba la actitud “reacia” (Lozano Miralles 2017: 14) de Lorca hacia la obra de su juventud. Últimamente, sin embargo, se ha reconocido su valor como la “búsqueda de una voz literaria propia” (Valdivia 2008: 63). De hecho, la mayoría de los estudios de esta obra es de fecha reciente, lo que en parte puede explicarse por el hecho de que la literatura de viajes ha empezado a valorarse positivamente en las últimas décadas. Asimismo, se ha hecho una revalorización de este libro, en el que se encuentran los primeros pasos literarios de Lorca en el periodo de su alejamiento de la música y el primer encuentro con los géneros literarios. Los estudios actuales demuestran que esta obra es de suma importancia para comprender la poética de Lorca, mostrando en ella las constantes que vertebrarían su obra posterior. Uno de los estudiosos de su obra, Pablo Valdivia (2008: 63), destaca que el mismo Lorca en 1935 declaró que toda su obra literaria estaba en ese libro.

Teniendo en cuenta la intención de Berrueta de realizar viajes de estudios y visitas a los monumentos culturales en amplio sentido de la palabra, en *Impresiones y paisajes* aparecen textos que comparten características con ensayo. Según la teórica de literatura de viajes, Idoia Arbilla (2005: 38), el género de viajes a principios del siglo XX presenta acercamiento al ensayo. Los textos de Lorca, especialmente los incluidos en “Jardines” y “Temas”, comprueban esta evolución del género, haciendo que muchos críticos consideraran sus textos principalmente como ensayos bajo influencia de su predecesor Unamuno.

Según Arbilla (2005: 41), en el siglo XX los relatos de viajes ya no sirven para educar al lector sobre la cultura y la sociedad descritas, sino para transmitir las impresiones del viajero. Desde el siglo XIX el objetivo del viajero era captar la emoción, expresar los sentimientos provocados por el viaje, aunque sin excluir reflexiones críticas (Arbilla 2005: 36–37). El paisaje motiva una meditación metafísica (Arbilla 2005: 36–37) y también es portador de un significado o un mensaje emocional, como una metáfora del humor del viajero que lo describe (Mainer 2004: 192).

### 3. ¿Cómo eran y cómo percibía Lorca sus viajes?

El joven Lorca no estaba muy interesado en reproducir fielmente la realidad percibida en los viajes. Es más, sus viajes eran unas “caminatas sentimentales” (García Lorca 2017: 63), en palabras del autor. Más que el paisaje le interesaba la impresión, la repercusión del paisaje en el alma.

El mundo exterior será un reflejo de lo que siente. Así, desde este libro el joven escritor ya marca su camino literario y demuestra qué significa la literatura para él – la manera de expresar los estados anímicos, el mundo interior del escritor, es decir, es una forma de introspección. García-Posada (1998: 10) incluso opina que los textos nacieron de una necesidad, íntima e irreprimible, porque la literatura para Lorca fue una manera de comprender a sí mismo y expresar los problemas existenciales que le torturaron en ese periodo.

Su libro es declaradamente una visión, algo subjetivo, parcial, fragmentario. Lorca hacía diferencia entre el espacio visitado, como un objeto físico, y el paisaje como la imagen del mismo. Es más, en su obra aparecen los paisajes del alma y la función poética y la referencial se van alternando, siendo la función poética predominante. Se confirma una de las características de la literatura viajera contemporánea – la percepción de objetos observados es de mayor importancia que el objeto en sí mismo. La relación entre el observador y el objeto observado cobran mayor relevancia, según opina Julio Peñate Rivero (2005: 62–63), mientras que Miguel García-Posada (1998: 9), concluye, al respecto, que esta obra de Lorca demuestra que su autor “aún no sabe imponer su distanciamiento”. Para Lorca, entonces, el relato de viajes llega a ser otro viaje, más intenso aún, por los recuerdos, marcados por la melancolía al comprender el encanto de las cosas (García Lorca 2017: 63).

El contexto en el que aparecen los textos incluidos en *Impresiones y paisajes* y la actitud del autor en ellos quedan más esclarecidos con la lectura de las cartas y los telegramas que Lorca escribió a sus padres durante los primeros viajes por España. Se trata de unos textos altamente explicativos, pero concisos, en cuya brevedad destacan los detalles elegidos por Lorca como los más relevantes en relación con el viaje. Y en esta elección de Lorca podemos observar su actitud ante los viajes y lugares visitados en un tono sincero, directo, por momentos hasta ingenuo. Mientras que en *Impresiones y paisajes* aparecen paisajes y la descripción impresionista del autor, en las cartas hallamos una expresión abierta e inmediata de los sentimientos y la actitud ante las cosas percibidas. Podríamos decir que las cartas complementan los relatos y ayudan a comprender la visión que de los lugares visitados tenía su autor.

En esas cartas predomina el entusiasmo del joven viajero, la alegría de estar viviendo y experimentando cosas nuevas y desconocidas. Así se confirma que el viaje es un acto de transgresión, dado el abandono de lo cotidiano y habitual para entrar en el reino del Otro (Wolfzettel 2005: 13), cuya experiencia ejerce fuerte influencia sobre el viajero e introduce

cambios en su modo de sentir la vida. En Lorca podemos encontrar múltiples referencias a este aspecto de sus viajes, aunque él destaca principalmente los momentos pedagógicos y educativos: “En seguida que llegamos y nos colocamos me dijo Don Martín el plan de estudios que debía seguir y he comenzado mi tarea” (García Lorca 2017: 240). Luego: “Sigo por aquí enterándome de tantas cosas que no sabía y que hacen falta para una cultura un poco sólida” (García Lorca 2017: 241). Para concluir: “Desde luego os puedo decir que he aprendido muchas cosas y de mucha necesidad para una persona educada finamente” (García Lorca 2017: 246). Según se observa, el viaje de estudios ha cumplido su finalidad y Lorca confirma el aprendizaje de distintas materias en su curso, aunque también demuestra desarrollo personal durante el mismo.

En el “Prólogo” de *Impresiones y paisajes* Lorca declara que sus textos representan una interpretación, pero no solo de lo visto sino también de “recuerdos, de paisajes, de figuras” (García Lorca 2017: 57):

Todas las escenas que desfilan por estas páginas son una interpretación de recuerdos, de paisajes, de figuras. Quizá no asome la realidad su cabeza nevada, pero en los estados pasionales internos la fantasía derrama su fuego espiritual sobre la naturaleza exterior agrandando las cosas pequeñas, dignificando las fealdades como hace la luna llena al invadir los campos. Hay en nuestra alma algo que sobrepaja a todo lo existente (García Lorca 2017: 57).

La imaginación y los sentimientos tienen prioridad ante la realidad objetiva. La actitud principal del autor es la interpretación de lo visto y percibido, en una mezcla de ficción y realidad, es decir, la imagen final es la realidad pasada por el pincel de fantasía. Se trata de un aspecto muy presente en el género de literatura viajera, pero con frecuencia no pronunciado abiertamente, tal y como lo hizo Lorca. Los autores de los relatos de viajes no son solo viajeros, son intérpretes de la realidad cultural, lo que se observa claramente en la elección lorquiana de forma textual, en parte relatos de viajes, en parte ensayos.

La mirada del viajero nunca es una mirada inocente, ella nos descubre cómo se observa y reproduce lo visto por medio de la escritura. En ella influye el guía de viaje, pero aún más el bagaje literario y cultural del autor. López Plaza (2014: 137) considera que el libro de Lorca se halla entre la herencia de la estética del 98 (Antonio Machado, *Las soledades*) y el modernismo y simbolismo (de Juan Ramón Jiménez, *Jardines lejanos*). Lozano Miralles (2017: 38–39) presenta una opinión más precisa:

Unamuno influyó en el concepto de ensayo a partir de la descripción de una experiencia determinada. De Azorín es la técnica descriptiva, mientras que de Machado heredó la actitud ante el paisaje y las gentes. En “Jardines” el mismo crítico reconoce la influencia modernista de Rubén Darío, mientras que en “Temas” hay paisajes emocionales, típicos del romanticismo. Según Luis García Montero (2016), Lorca se formó en una cultura romántica, con la crisis de un yo luchando contra el sistema injusto. Asimismo, en varios textos se nota la recepción lorquiana de la visión romántica de los viajeros del siglo XIX junto con la voluntad de dar una interpretación personal a la literatura tópicamente andalucista (Lozano Miralles 2017: 39). Sin embargo, a pesar de sus deudas con la tradición literaria española, la crítica ha reconocido que Lorca *en Impresiones y paisajes* estuvo buscando su propio camino literario.

#### 4. El pasado y el presente español vistos por Lorca

Las imágenes ofrecidas por el viajero no solo representan una interpretación y construcción discursiva de la realidad observada, sino que permiten ver unas actitudes anteriores al viaje, imaginaciones previas y/o prejuicios sobre los lugares visitados. Lorca nos deja saber con qué influencia y con qué ideas partió de viaje, mostrando que la imagen, tal y como había explicado Claudio Guillén (1994: 118), siempre nace entre la escritura y la experiencia. Lorca, en uno de los momentos de reflexión, demuestra su postura ante tales cuestiones:

Antes de contemplar una maravilla ya teníamos de ella noticias y fantaseamos su forma soñándola, soñándola hasta hacerla un imposible..., por eso nos vemos defraudados casi siempre al contemplar un monumento del que habíamos oído hablar. Pasamos a través de los campos, a través de las ciudades sin habernos detenido casi nada y nuestros ojos siempre abiertos pretenden retratar todo, y sentirlo todo, pero nos viene el sueño y el cansancio y el hastío (García Lorca 2017: 169).

Esa imaginación previa no pocas veces dirige y condiciona la mirada del viajero, ejerce fuerte influencia sobre la visión de los lugares visitados y decide el tono de los relatos de viajes. Así, Lorca dirá que la realidad percibida no corresponde con la poesía de Verlaine (García Lorca 2017: 112) y, a veces, la realidad comparada no solo con la poesía sino con la literatura en general, decepciona frente a las ensoñaciones previas idealizadas: “hasta hacerla un imposible”, dice Lorca. La poesía estaba desaparecida de la realidad experimentada por el joven poeta.

Esta postura de Lorca puede relacionarse con otro aspecto presente en sus primeros textos – la relación conflictiva entre el pasado y el presente. Los viajeros extranjeros a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX buscaban en España manifestaciones de progreso y modernidad, haciendo que en la literatura española se abriera un debate sobre la relación entre el pasado anclado en tradiciones y el presente con señales de modernidad. Lorca se convierte en uno de los testigos de los nuevos tiempos y de los cambios que acompañaron la modernización. En su obra hay distintas reflexiones sobre la desaparición del pasado y sus huellas en el presente: “Pronto desaparecerá el jardín. Hay que borrar las obras de los otros siglos... Es triste” (García Lorca 2017: 163). El poeta se identifica con la melancolía de los jardines y la impresión predominante del autor es la melancolía por los cambios provocados por la mano humana que anula la vida y obra de otros tiempos en la actualidad, así que exclama: “¡Esta monomanía caciquil de derribar las cosas viejas...!”. En la descripción de Baeza, Lorca escribe que urbanizar una plaza para él significa una “tremenda palabrota” que derriba “el encanto viejo”. Así, Baeza se erige como una ciudad sumida en un abandono, concluyendo que se trata de una ciudad solitaria de “calles tristes y silenciosas” y “ruinas color sangre” (García Lorca 2017: 129–134). García Montero en este texto reconoce el paradigma del simbolismo, con el rechazo de la ciudad marcada por progreso tecnológico e industrial y una defensa de “la ciudad que es un pozo de historia” (García Montero 2016).

Lo antiguo, los restos del pasado conservados en el presente, es lo que obtiene valoración positiva de Lorca: “Burgos es maravilloso, tanto en lo antiguo (que es de lo mejor de España) como en lo moderno” (García Lorca 2017: 237). Con los tiempos modernos, observa Lorca, desaparece no solo el pasado sino también lo poético, lo que buscaban todos los viajeros en España y, al parecer, no solo los viajeros extranjeros sino los españoles al igual: “Se murió el madrigal cuando nació ferrocarril” (García Lorca 2017: 164). Hay que añadir, en este aspecto, que Lorca pensaba poner título *Caminatas románticas por la España vieja* a la colección de sus textos. Este título también nos explica cómo fue la ruta que Berrueta eligió para sus excursiones con objetivos pedagógicos, con una tendencia a visitar los monumentos del pasado. Asimismo, el título nos ayuda a comprender la actitud de Lorca al respecto de los viajes – Lorca buscaba y hallaba algo romántico en estos viajes.

El pasado, como el tema recurrente en los relatos de viajes, siendo las ciudades antiguas unos lugares obligatorios en los viajes por España, inspira distintas actitudes y emociones en los viajeros. Junto con lo poético,



para Lorca la percepción del pasado en las ciudades como Ávila o Zamora inspira emociones fuertes del olvido del presente y la imposibilidad de mirar hacia el futuro: "(...) se olvidan de lo que son para mirar hacia lo que no vendrá, y si a su vez piensan en el porvenir llorarán de un triste y amargo desencanto..." (García Lorca 2017: 61). La dejadez y la falta de desarrollo, a pesar de la valoración positiva de los espacios antiguos, no pueden competir con la necesidad de aceptar el futuro. Ciudades antiguas inspiran cansancio con su quietud y ausencia de movimiento dinámico de la vida. La vida no se abre al futuro por el peso de su pasado, opina Lorca. Sin embargo, surge en el autor un aire de optimismo o tal vez de protesta cuando dice que la juventud "llegó y seguirá llegando" y hasta un "avión triunfador" como señal de progreso. En este contexto, la modernización anteriormente rechazada se une con el valor indiscutible, la juventud española. En el periodo de las vanguardias, cuando nacen los textos de *Impresiones y paisajes*, lo joven en el contexto de renovación de una España estática se promueve como la salvación.

La actitud de Lorca, a pesar de las reflexiones aparentemente contradictorias, no es ambivalente. Lorca valora la tradición y defiende la salvación de los monumentos culturales e históricos, reconociendo el aire poético del pasado frente a los elementos modernos que intentan destruir o derrumbar la identidad pasada. Por otra parte, eso no significa que Lorca quiere vivir en el pasado. Como los vanguardistas, el joven viajero mira hacia el futuro y destaca el valor de la juventud. Los aspectos poéticos de un lugar no excluyen su orientación hacia el futuro, es decir, Lorca aboga por la coexistencia de la tradición y los tiempos nuevos. Las actitudes casi noventayochistas sobre la tradición y la modernización de España desembocan en una valoración de lo poético y pasado, presente en los tiempos modernos junto con el progreso. Asimismo, el joven observador de la España moderna lamenta que "Se están perdiendo los jardines españoles" (García Lorca 2017: 161), sustituidos por el parque inglés, pronunciándose a favor de lo local y nacional frente a las modas extranjerizantes.

Aunque los relatos de viajes expresan algunas preocupaciones relacionadas con el periodo y espacio de viaje, este género literario no se caracteriza tanto por las cuestiones políticas y sociales actuales y es importante si estas cuestiones llegan a dominar sobre otros aspectos en relación con el viaje (Albuquerque 2006: 81–82). Por lo tanto, la crítica social, relacionada con el tema de dejadez y falta de vida en unos lugares antiguos y abandonados, aunque no muy frecuente en la obra lorquiana analizada, por momentos obtiene gran relevancia:



Quizá algún día, teniendo lástima de los niños hambrientos y de las graves injusticias sociales, se derrumbe con fuerza sobre alguna comisión de beneficencia municipal donde abundan tanto los bandidos de levita y aplastándolos haga una hermosa tortilla de las que tanta falta hacen en España... Es horrible un hospicio con aires de deshabitado, y con esta infancia raquítica y dolorosa. Pone en el corazón un deseo inmenso de llorar y un ansia formidable de igualdad... (García Lorca 2017: 190).

Todas las descripciones apuntan que la actitud predominante de Lorca es el impresionismo, una melancolía jovial ante el mundo imperfecto.

## 5. Imagen de España e imagen de sí mismo

En los relatos de viajes pueden identificarse elementos que, según su autor, son importantes para construir la imagen de una identidad (Nucera 2002: 245–246). Entonces, ¿cómo es la España de Lorca?

Las escenas cotidianas, tan frecuentes en la literatura viajera, no ocupan mucho espacio en los textos de Lorca. El costumbrismo, el color local de los pueblos y los hábitos de la gente en Lorca tienen menos importancia que el paisaje percibido y el paisaje del alma que lo percibe. Según Luis García Montero (1990: 21), Lorca rechaza el costumbrismo y la exaltación de lo local, así que su obra no cabe dentro de un regionalismo tópico, a pesar de describir lugares y regiones paradigmáticos españoles.

Uno de los pocos ejemplos costumbristas lo encontramos en un texto de título muy revelador: “Tarde dominguera en un pueblo grande”. En este texto se nota una tendencia hacia la generalización, típica de relatos de viajes – no es una tarde de domingo sino una tarde dominguera, apuntando así a la repetición de las mismas circunstancias en un pueblo. El autor no precisa del pueblo ni de la fecha – es un pueblo cuyas escenas se convierten en el emblema de lo rural y su vida cotidiana: los niños en trajes nuevos que se estrenan los domingos y con miedo a estropearlos o ensuciarlos. Las muchachas que pasean, ríen, cantan, una pareja que se besa, una orquesta de música.

En el texto dedicado a Baeza, la “Ciudad perdida”, según Lorca, también se reconocen las influencias simbolistas de Antonio Machado, al que el poeta conoció en sus viajes con Berrueta, principalmente en el motivo del coro de niños, una huella de la tradición que se iba perdiendo, pero que, por otra parte, tenía influencia en el simbolismo español (García Montero 2016).

Aunque Lorca no dedica muchos apuntes a las escenas cotidianas de su viaje, por momentos podemos observar su interés por

lo intrahistórico, especialmente si conlleva elementos dramáticos y existenciales. Así, en Burgos, el joven viajero observa cuidadosamente la vida dentro de un claustro y reflexiona sobre los motivos que inspiraron a las monjas entrar en clausura. Deseando descubrir el sentido de la vida monástica, Lorca deja libre su imaginación y opta por destacar su posible protesta contra la sociedad, conflictos emocionales, temas de amor y pecado. En fin, lo que se presenta en el texto es la vida concebida como un drama existencial, llena de tensión. Esta convicción, sugiere Ian Gibson (1985: 168), ha quedado confirmada por las visitas a otros monasterios. En varios personajes destacados en esta prosa temprana, Lorca percibe el rechazo de la vida mundana y el monasterio como posible espacio de paz y serenidad. Sin embargo, en la Cartuja de Miraflores, Lorca también observa señales de futilidad e hipocresía de la vida monástica, viendo que muchos monjes no han dejado del todo las costumbres de la vida mundana y observando en ellos intentos de represión sexual. El espacio monástico es identificado entonces en términos de auto-castración, renuncia, negación de la humanidad esencial de hombre, según Gibson (1985: 171), un “teatro de tormentos”, con su inquietante silencio. García Posada (1998: 25) en esas descripciones encuentra el vitalismo dionisiaco de Lorca, lo que confirma la actitud de Lorca hablando de amor: “El alma siente deseo de amar, de amar locamente y deseo de otra alma que se funda con la nuestra” (García Lorca 2017: 84). La frustración erótica, aludida en estos primeros escritos, será un tema recurrente e importante en la obra posterior de Lorca.

Javier San José Lera (2012: 239) opina que en la descripción del paisaje el que guía al joven Lorca es “el oído musical”. Este autor propone estudiar la relación entre la música y la literatura en la obra de García Lorca diciendo que “la primera estética lorquiana se forja en contacto con - y no por abandono de la música” (San José Lera 2012: 234). Según el mismo autor, la música europea, especialmente la obra de Debussy, muy popular en las vanguardias españolas, modela los planteamientos estéticos de Lorca y alimenta sus obras literarias.

La imagen de España, podemos decir, se esconde detrás de las impresiones auditivas y visuales, dado que el paisaje lorquiano está formado por colores y sonidos. El soporte musical se reconoce desde el principio por los títulos de los textos, que funcionan como unas macroestructuras musicales. Al nivel léxico, también aparecen múltiples referencias a la música: modular, sonido, melodía, cantar, musical, acorde, sonar... Los sonidos entran a formar parte de las sinestesias, metáforas, comparaciones y descripciones en general. Al nivel lingüístico, según San

José Lera (2012: 239), hasta los puntos suspensivos pueden relacionarse con la música, dado que tienen distinta longitud en los textos de Lorca. Se trata, según opina el mismo crítico, de la musicalización generalizada del texto. Marisa Martínez Pérsico (2008: 39–42), sin embargo, considera que la musicalidad de la obra trasciende estos fenómenos “de superficie”: “Las *Impresiones* lorquianas nos ofrecen la comunión holista entre sonido y paisaje”.

Los elementos musicales empleados para describir el espacio permiten identificar diferencias entre distintos lugares y regiones españoles. Así, la imagen de Granada se construye a través de los sonidos de la naturaleza (el río), de sonidos populares (canciones), sonidos de las campanas, sonidos de agua (lluvia, fuentes), etc. (San José Lera 2012: 239–240). Granada es una ciudad llena de contrastes, marcada por contrapunto y música polifónica, concluye Martínez Pérsico (2008: 40), mientras que Castilla es caracterizada por un silencio monocorde y ese silencio es, según la misma autora, la materialización auditiva de la muerte, dado que una pieza musical termina y se resuelve en el silencio final (Martínez Pérsico 2008: 32). Así, la autora confirma su hipótesis de que en la obra lorquiana existe un isomorfismo entre escenarios o paisajes naturales y sistemas de representación musical (Martínez Pérsico 2008: 31).

El léxico que acompaña y marca el paisaje castellano abarca vocabulario ya relacionado con esta región en la obra de la Generación del 98: inquietud, muerte, melancolía, misticismo, callado, plomo, etc. Como resultado se da una visión de Castilla decadente, llena de melancolía plomiza. La palabra más frecuente en la obra, según apunta Chiappini (2000: 150), es la “quietud”, pero precisamente esta sensación es la que Lorca no consigue alcanzar, sintiendo a su vez una “amarga tranquilidad”, “paz pasional” o “lúgubre armonía”. En vez de la quietud deseada, el libro demuestra una tensión interna y la escisión del alma de Lorca como impresiones dominantes en la obra. Gaetano Chiappini (2000: 157) en ello observa las señales de la crisis moral, religiosa y existencial, vivida por Lorca en aquellos años. La percepción de Lorca depende de una mirada enfocada hacia la busca de la esencia espiritual de los seres y las cosas, dice Eugenia Sanz (2004: 27), mientras que el viaje llega a ser un consuelo espiritual de los problemas sentimentales.

## 6. Conclusiones

El tema principal de la primera obra publicada de Lorca son los paisajes, tanto rurales como urbanos, tanto exteriores como su

reflejo en el alma del joven, tal y como lo sugiere el título. La mirada del viajero debe ser verosímil y reflejar el mundo objetivo, sin embargo, la mirada de Lorca como joven viajero transforma el mundo contemplado y se convierte en diferentes reflexiones y divagaciones, llevada por las impresiones. Según nos explica Maurer (1986: 13), el libro *Impresiones y paisajes* pudo ser descriptivo y costumbrista, pero el joven Lorca concibió la literatura como el medio para expresar sus estados anímicos y como “ejercicio de introspección”. El mismo crítico también llega a considerar la posibilidad de que para Lorca “el mundo exterior será un reflejo de lo que siente” (Maurer 1986: 13). Poner alma en todo lo que observa, según Ian Gibson (1985: 196), es una idea que Lorca había recogido de su profesor Berrueta. El libro es una interpretación del mundo mediante el alma, tal y como escribe en el “Prólogo”: “Hay que interpretar siempre escanciando nuestra alma sobre las cosas, viendo un algo espiritual donde no existe, dando a las formas el encanto de nuestros sentimientos” (García Lorca 2017: 58). Es una contemplación de paisajes cuyo fruto no es una descripción realista. Lo que importa más son las impresiones o, como lo dice Sainz (29) “la expresión del sentimiento vinculado a la contemplación del paisaje”.

La mirada del autor transforma lo visto, lo poetiza, musicaliza y añade una reflexión sobre los hechos artísticos. La autoimagen de España construida por Lorca entonces se convierte en una visión íntima, romántica y lírica, la que permite ver cómo su autor percibe el mundo en su alrededor y cómo percibe a sí mismo en un viaje de autoconocimiento.

## BIBLIOGRAFÍA

- Albuquerque-García, Luis. “El ‘relato de viajes’: hitos y formas en la evolución del género”. *Revista de literatura*, Núm. 145 (2011): 15–34. Web. 18 Jul. 2018.
- Arbillaga, Idoia. *Estética y teoría del libro de viaje: el “viaje a Italia” en España*. Málaga: Analecta Malacitana, 2005. Impreso.
- Chiappini, Gaetano. “Algunas hipótesis de lectura de *Impresiones y paisajes*: la difícil composición de la totalidad-quietud”. Theodor Berchem & Hugo Laitenberger (Coords.). *Federico García Lorca: Actas del coloquio internacional*, Sevilla: Fundación El monte, 2000: 145–157. Impreso.
- García Lorca, Federico. *Impresiones y paisajes*. Madrid: Cátedra, 2017. Impreso.

- García Posada, Miguel. "Prólogo: Los escritos juveniles de Federico García Lorca". Federico García Lorca, *Obras completas IV, Primeros escritos*, Madrid: Galaxia Gutenberg, 1998: 9–32. Impreso.
- García Montero, Luis. "La poesía es un territorio que permite ofrecer un dolor ordenado", Conferencia de Luis García Montero sobre el magisterio de Antonio Machado en la poética del joven Lorca. Transcripción y notas de Marisa Martínez Pérsico, 2016. Web. 17 Oct. 2019. <https://circulodepoesia.com/2017/01/la-poesia-es-un-territorio-que-permite-ofrecer-un-dolor-ordenado-machado-en-lorca-conferencia-de-luis-garcia-montero/>
- Gibson, Ian. *Federico García Lorca: De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898–1929)*. Barcelona / Buenos Aires / México: Ediciones Grijalbo, 1985. Impreso.
- Guillén, Claudio. "Imágenes nacionales y literatura". *Anales de literatura española*, Núm. 10 (1994): 117–145. Web. 12 Jun. 2012.
- López Plaza, Angélica. "Ruina: imagen poética en Federico García Lorca". *Revista de Estudios Hispánicos*, Núm. 1 (2014): 135–156. Web. 16 Jul. 2018.
- Lozano Miralles, Rafael. "Introducción". Federico García Lorca. *Impresiones y paisajes*, Madrid: Cátedra, 2017: 13–52. Impreso.
- Mainer, José-Carlos. "Galdós, de viaje por Castilla". Julio Peñate Rivero (Ed.). *Relato de viajes y literaturas hispánicas*, Madrid: Visor libros, 2004: 185–204. Impreso.
- Martínez Pérsico, Marisa. "Pentagrama de paisajes". *Extravío, Revista electrónica de literatura comparada*, Núm. 3 (2008): 27–44. Web. 24 Jul. 2018.
- Maurer, Christopher. "Sobre la prosa temprana de García Lorca (1916–1918)". *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a García Lorca*, Núm. 433–434 (1986): 13–30. Web. 07 Sep. 2018.
- Nucera, Domenico. "Los viajes y la literatura". Armando Gnisci (Ed.). *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Crítica, 2002: 241–289. Impreso.
- Peñate Rivero, Julio. "Javier Reverte: el viaje, la literatura y el libro". Julio Peñate Rivero (Ed.). *Leer el viaje*, Madrid: Visor libros, 2005: 45–64. Impreso.
- Peragón López, Clara Eugenia. "El alma que allí canta... Es el alma de su Andalucía. La presencia de Andalucía en la obra de Federico García Lorca". *Tonos Digital. Revista electrónica de estudios filológicos*, Núm. 22 (2012): S. P. Web. 07 Sep. 2018.

- San José Lera, Javier. "Federico García Lorca: literatura y música europea en tres movimientos". *Studi Ispanici*, Núm. 37 (2012): 233–251. Web. 07 Sep. 2018.
- Sainz, Eugenia. "Impresiones y paisajes de Federico García Lorca: modernismo y mirada interartística". *Confluencia. Revista hispánica de cultura y literatura*, Núm. 1 (2004): 27–44. Web. 17 Jul. 2018.
- Valdivia, Pablo. "El viaje iniciático de Federico García Lorca". *Andalucía en la historia*, Núm. 23 (2009): 60–63. Web. 12 Sep. 2018.
- Wolfzettel, Friedrich. "Relato de viaje y estructura mítica". Leonardo Romero Tobar & Patricia Almarcegui Elduayen (Eds.). *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid: Akal / Universidad Internacional de Andalucía, 2005: 10–24. Impreso.

## VOYAGES AND DISCOVERIES OF FEDERICO GARCÍA LORCA

### Summary

We propose to question the meaning of travel in the book *Impressions and landscapes* by Federico García Lorca and related to this, the concept of exterior and interior discovery, provided in this case by the actual trip.

We started with the idea that the voyage was a practice promoted by the Krausists and accepted by the Generation of 98 as an instrument to get to know Spain closely, a vital Spain below stereotyped visions. From there we will question how García Lorca's voyage with other students, organized by his teacher Berrueta as a collective pedagogical field trip, based on visits to museums and cultural monuments, ends in an inner journey as his last expression.

The subject of this work will also be the imaginary interpretation of the vision of Spain in decline, which has caused García Lorca's concerns about the future of Spain.

Finally, the way in which the self-image of Spain constructed by Federico García Lorca becomes an intimate, romantic and lyrical vision will be questioned. The boundaries between fiction and reality turn out to be blurred and the trip through different Spanish cities for the author of *Impressions and landscapes* obtains an initiatory structure.

**Keywords:** Federico García Lorca, *Impressions and landscapes*, voyages, visions, reality.



**Ksenija Vraneš<sup>1</sup>**  
*Universidad de Belgrado*  
*Serbia*

## LA POÉTICA EXPLÍCITA DE JULIO CORTÁZAR

### Resumen

Julio Cortázar expone su poética explícita en numerosos ensayos, estudios críticos y teóricos que escribía y publicaba durante toda su vida. La cuestión compleja de la relación entre la realidad y la literatura fantástica es un tema de suma importancia tanto para la creación literaria de Cortázar, como para la literatura del así llamado “boom” hispanoamericano. Cortázar se opone al realismo decimonónico que no alcanza el lado más profundo y secreto de la vida, y él anuncia una idea de la realidad total en la literatura. En los ensayos de Cortázar la cuestión de la realidad se relaciona estrechamente con diferentes maneras de su representación literaria en cuentos y novelas. A través de una serie de comparaciones acertadas y vivas, Cortázar elabora su teoría del cuento breve y de la novela. Aunque insiste en la responsabilidad del escritor en cuanto al éxito de su obra, Cortázar señala la importancia del papel de un lector activo. En este sentido, la cuestión del compromiso social de la literatura surge como un tema central. Cortázar sostiene que una obra de arte verdaderamente revolucionaria no tiene que dirigirse al contenido político y revolucionario, sino a la innovación literaria. Según Cortázar, la posibilidad de escribir sobre temas eróticos presenta también una suerte de revolución literaria que debería realizarse para que la literatura hispanoamericana abarque todos los aspectos de la condición humana y para que se emancipe en la literatura la totalidad de la vida social humana.

**Palabras clave:** Julio Cortázar (1914–1984), poética explícita, cuento, novela, revolución literaria.

---

<sup>1</sup> ksenija.m.vranes@gmail.com



En el público literario y lector más amplio Julio Cortázar es conocido como uno de los mejores cuentistas y novelistas hispanoamericanos, quizás uno de los mejores del mundo. En el siguiente paso, Cortázar es reconocido como el autor de obras experimentales e híbridas, como un amante de la vida de cada día, los “pequeños” temas y grandes problemas metafísicos, como un ardiente luchador por libertades políticas y derechos humanos. Algunos lectores saben que Cortázar escribió un drama y varios libros de poemas, pero poco se sabe que durante toda su vida Cortázar se dedicaba a la crítica literaria y que escribió un gran número de textos teóricos y (auto)poéticos. No obstante, esto no quiere decir que su contribución en este ámbito sea insignificante, sino que sus escritos puramente teóricos en los que expone su poética explícita son incomparablemente menos estudiados que los elementos o puntos auto-poéticos en la obra artística de Cortázar.

Entre los escritos poéticos de Cortázar se encuentran obras ensayísticas independientes y complejas, como “Teoría del túnel” (1947), ensayos teóricos y de historia literaria, como son “Situación de la novela” (1950), “El escritor y el lector en América Latina” (1978) o “Para una poética” (1954), transcritos de sus discursos y conferencias, como, entre otros, “Algunos aspectos del cuento” (1962–1963), “Escribir para el pueblo” (1979), “La literatura latinoamericana a la luz de la historia contemporánea” (1979–1980), “Los caminos de un escritor” (1980), “Realidad y literatura en América Latina” (1980), “El intelectual y la política en Hispanoamérica” (1983), “El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica” (1983), polémicas con otros críticos y escritores, como la famosa disputa con Óscar Collazos titulada “Literatura en la revolución y revolución en la literatura”, y unos escritos dentro de libros-almanaques de Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último round* (1969).

La cuestión de la relación entre la literatura y la realidad, o más precisamente, entre la literatura fantástica y la realidad, representa uno de puntos de partida para la poética de Cortázar. El escritor se opone a la concepción tradicional de realismo que califica de falso y, según su opinión, determinado por “las relaciones de causa a efecto, de psicologías definidas, de geografías bien cartografiadas” (Cortázar 1971: 404). Cortázar sostiene que la imagen de realidad concebida de ese modo es demasiado concreta y marcada por el aspecto sociocultural, los adjetivos que en este caso adquieren una connotación especialmente negativa como se trata de una representación de realidad extremadamente estrecha y fragmentaria. Tal comprensión de la naturaleza de la realidad Cortázar la considera superficial o “bastante agropecuaria” (Cortázar 1970: 46)

porque no alcanza el “otro orden más secreto y menos comunicable” (Cortázar 1971: 404). Cortázar considera que “la literatura es una empresa de conquista verbal de la realidad” (Cortázar 1994a: 217), una realidad absolutamente mítica y mucho más compleja de lo que se considera en general (Cortázar 1970: 48). Por lo tanto, para penetrar debajo de la superficie del contexto sociocultural, la literatura debe separarse de la concepción tradicional de la literatura realista decimonónica que pintaba casi exclusivamente la realidad social inmediata y obvia. Para Cortázar la literatura que presenta otras facetas de realidad no es necesariamente fantástica. Por el contrario, el escritor argentino afirma que “la literatura es siempre una expresión de la realidad, por más imaginaria que sea” (Cortázar 1982: 5).

Es por esa razón que Cortázar a menudo niega escribir la así llamada literatura fantástica, sino reitera que él escribe una literatura total que contiene todos los aspectos de la realidad. Por lo tanto, la literatura fantástica a Cortázar le parece más actual que la literatura orientada hacia la realidad visible (Cortázar 1970: 57), porque se ocupa de los lados profundos u ocultos de la vida humana. La literatura fantástica entendida de este modo no se puede acusar de ser escapista ya que su objetivo no es alejar al hombre de su entorno inmediato, entretenerlo y aliviarle su existencia de esta manera, sino, completamente opuesto a la opinión general, la literatura fantástica revela la cara secreta del mundo que nos rodea (Cortázar 1970: 57–58, 66). Además de eso, añade Cortázar (1970: 66), existe un gran número de lectores

a quienes el “reconocimiento” entre su realidad y el producto literario no les preocupa tanto como el descubrimiento de nuevas fórmulas, ángulos, desplazamientos enriquecedores de la realidad. (...) Leemos novelas para saciar nuestra sed de extrañamiento, y lo que les agradecemos es que nos abran, sin traicionar la realidad profunda, otras capas y otras facetas de la realidad que jamás descubriríamos en lo cotidiano.

Para explicar esta concepción de realidad compleja caracterizada por las relaciones profundas pero difíciles de percibir, Cortázar utiliza la noción de la “figura”. En los estudios dedicados al tema de la figura en las ficciones de Cortázar<sup>2</sup>, se da por sentado que la noción de la figura

<sup>2</sup> La noción de la figura se presenta como uno de los conceptos centrales en los cuentos y novelas de Cortázar, y como consecuencia numerosos críticos han prestado mucha atención a la importancia de la figura en las ficciones de Cortázar: p. ej. Hartmann 1969; Filer 1970: 72–73; Francescato 1972: 369–370; Dellepiane 1975: 27–28; Scholz 1977:

es una invención original del autor argentino. No obstante, en 1938 el famoso filólogo alemán, Erich Auerbach, publicó un ensayo intitulado “Figura” donde examinó la noción medieval de la figura que se remonta a los principios del cristianismo y San Pablo de Tarso (Auerbach 1984: 49–60). La idea de la figura, sin embargo, adquiere una importancia particular dentro del contexto de la así llamada interpretación figural de la Biblia (*the figural interpretation*, en inglés) utilizada por los filósofos cristianos medievales Tertuliano y San Agustín (Auerbach 1984: 28–49). La interpretación figural, según Auerbach (1984: 36–53), representa una manera de interpretar los acontecimientos o personas del Antiguo Testamento, por ejemplo, el sacrificio de Isaac, como las prefiguraciones o predicciones de la venida o el sacrificio de Cristo, u otros acontecimientos del Nuevo Testamento.

Por otro lado, Cortázar formula la noción de la figura en su primera novela publicada, *Los premios* en 1960, luego la expone más en detalle en la entrevista con Luis Harss en 1966 (v. Harss 1966: 278), para definirla finalmente en su ensayo “Cristal con una rosa adentro” publicado en 1969 dentro del libro-almanaque *Último round* (v. Cortázar 1974c). No obstante, Cortázar no menciona a Auerbach, a Tertuliano o a San Agustín en cualquiera de estos textos, pero no sería raro que un lector de libros tan versátiles y numerosos como Cortázar topara con la noción medieval de la figura. Al mismo tiempo, la idea de la figura como lo entiende Auerbach se asemeja en gran medida con la noción de la figura utilizada por Cortázar. Bajo la idea de la figura, Cortázar entiende una serie de elementos aparentemente inconexos que desvelan un sentido más profundo, o, en las palabras del argentino mismo:

no es infrecuente que en el sujeto dado a ese tipo de distracciones (lo que se llama papar moscas) la presentación sucesiva de varios fenómenos heterogéneos cree instantáneamente una aprehensión de homogeneidad deslumbradora. En mi condición habitual de papador de moscas puede ocurrirme que una serie de fenómenos iniciada por el ruido de una puerta al cerrarse, que precede o se superpone a una sonrisa de mi mujer, al recuerdo de una callejuela en Antibes y a la visión de una rosa en un vaso, desencadene *una figura* ajena a todos sus elementos parciales, por completo indiferente a sus posibles nexos asociativos o causales, y proponga – en este instante fulgural e irrepitible y ya pasado y oscureciendo – la entrevisión de otra realidad en la que eso que para mí

---

97; Boldy 1980: 23; Sicard 1981: 229; Goloboff 1986: 241–243; Kerr 1998: 97; Bongers 2000: 170–187; Lobo Pedreros 2004: 132–135; Brenes Reyes 2011: 22; Zeppegno 2012: 334–336; Preciado 2014; Dickov 2015: 113.

era ruido de puerta, sonrisa y rosa constituye algo por completo diferente en esencia y significación. (Cortázar 1974c: 127–128, subrayado por K.V.)

No obstante, “la condición habitual de papador de moscas” a la que se refiere Cortázar parece ser un estado innato para el escritor argentino. En la entrevista con Omar Prego (1985: 88), Cortázar afirma que la noción de la casualidad que se encuentra en el centro de la concepción de figura, le interesaba desde su más temprana infancia:

Muchas cosas que la gente atribuía a casualidades, cuando usaban la palabra casualidad para explicar o explicarse ese tipo de ‘coincidencias’ que se daban en la vida, yo sentía de manera intuitiva que decir ‘casualidad’ o ‘coincidencia’ no explicaba absolutamente nada. Esas cosas que se producían y parecían coincidencias o casualidades yo las sentí siempre desde muy niño como respondiendo a un sistema de leyes diferente al sistema de leyes aceptable y conocible por todo el mundo. [...] Yo sentía que cuando se producía un elemento A, seguido de un elemento B – que era lo que la gente llamaría una coincidencia o una casualidad – había un tercer elemento C, que podía ser un elemento alcanzable, comprensible o no; pero de todas maneras yo sentía que el triángulo, que la figura, se cerraba. Nunca había A y B, siempre había A y B que despertaban, que creaban la noción de C. (Prego 1985: 88)

Para ampliar la idea de figura y explicar su funcionamiento, Cortázar utiliza una serie de metáforas (p. ej. las barajas, el coágulo, la cristalización, el caleidoscopio, el mandala) de las cuales destaca la imagen de constelación (v. Salmenes Castaneda 2013: 163). Igual que la noción de la figura, Cortázar introduce el motivo de constelación por primera vez en *Los premios* en 1960, pero en la entrevista con Luis Harss en 1966 aclara que fue una frase de Jean Cocteau que inspiró su concepto de constelación: “una frase de Cocteau, según la cual las estrellas individuales que forman una constelación no tienen idea de que forman una constelación.” (Harss 1966: 278).<sup>3</sup> Luego, en la mencionada conversación con Omar Prego (1985: 135), Cortázar explica que “quien tiene sentido del humor tiene siempre la tendencia a ver en diferentes

<sup>3</sup> Debería mencionarse que la idea de constelación de Cortázar es análoga a la concepción de constelación tal como la define Walter Benjamin en su *Libro de los pasajes* (*Das Passagen-Werk*) escrito entre 1927 y 1940, pero publicado por primera vez en 1982. Mientras Ames Casas (2011: 36–39) estudió en profundidad las similitudes entre los conceptos de constelación de Benjamin y de Cortázar, Salmenes Castaneda (2013: 43) y Batres Cuevas (2013: 267–271) se dedicaron a la ocurrencia de las ideas semejantes en otros autores contemporáneos (p. ej. Nathalie Sarraute o Philippe-Alain Michaud).

elementos de la realidad que lo rodea una serie de constelaciones que se articulan y que son, en apariencia, absurdas.”

De hecho, tanto la idea de constelación, como la concepción de la figura son de suma importancia para la obra de Cortázar porque ofrecen la posibilidad para esclarecer la estructura de la narrativa de Cortázar supuestamente caótica y fragmentaria. La figura representa un vínculo entre, por un lado, la comprensión metafísica de la realidad por parte de Cortázar como un grupo de los elementos aparentemente inconexos, y, por otro lado, las maneras de organizar los contenidos o las estructuras de los cuentos y novelas de Cortázar aparentemente igual de inconexas. Los contenidos y las estructuras de los cuentos y novelas de Cortázar muy a menudo parecen caóticos o incoherentes porque ellos, de hecho, representan la materialización de la noción de la figura.

La noción de figura no es la única en la poética explícita de Cortázar que se refiere al cuento y a la novela. De hecho, el acto de contrastar estas dos formas literarias representa uno de los temas constantes del argentino. Para Cortázar, el cuento es similar a una fotografía por «el espacio» limitado que ocupa y por la cantidad de tiempo que presenta, y él insiste que la limitación física es uno de sus rasgos fundamentales (Cortázar 1971: 406). Por otro lado, la novela se asemeja a una película, lo que se puede entender de dos modos: bien como una obra de arte audiovisual que incluye un espacio y un período de tiempo significativamente mayores, o bien como un conjunto mayor compuesto de una multitud de fotogramas o cuentos (Cortázar 1971: 406). Insistiendo, por otra parte, en la duración mucho más larga de la narración que la novela ofrece, Cortázar compara la tarea del novelista con una victoria por puntos en el boxeo, donde ningún golpe singular sea decisivo, sino la suma de todos los golpes gana la victoria. Siguiendo esta analogía, el cuento representa la victoria por nocaut donde el boxeador o el escritor, tiene solo una oportunidad para dar el golpe decisivo (Cortázar 1971: 406-407). Las comparaciones de Cortázar entre novelas y cuentos indudablemente son muy interesantes e imaginativas, pero su particular importancia se encuentra en el hecho de que ellas presentan un testimonio sobre la actitud del escritor argentino hacia escritos teóricos y sobre su modo de escribirlos. El estilo que Cortázar utiliza en sus escritos teóricos y críticos revela su falta de entusiasmo por un discurso completamente teórico y muy serio, su lado travieso, divertido, un poco irónico y autocrítico, y su propensión a lo cotidiano y la cultura popular.

De este modo, extendiendo la idea de las limitaciones del cuento que, al mismo tiempo, tiene una fuerza atrayente impresionante, Cortázar

(1971: 408–409) lo compara con un imán, un núcleo, un sol. Las razones de estas comparaciones se encuentran en el hecho de que el argumento de un cuento tiene que irradiar una atracción tan magnética que logra mantener juntos todos sus elementos (Cortázar 1971: 408–409). Por eso dice que el cuento es “una especie de apertura”<sup>4</sup> y “una explosión que abre de par en par una realidad más amplia” (Cortázar 1971: 406). Un pequeño tema en el cuento abre la ventana hacia los conocimientos más profundos, por lo tanto, se puede decir que el cuento “trabaja[r] en profundidad, verticalmente” (Cortázar 1971: 407). Por consecuencia, Cortázar compara el cuento con un poema o con la música *jazz*<sup>5</sup> (Cortázar 1974a: 78–79). A parte de la semejanza que Cortázar reconoce en la necesidad de crear tensión, ritmo y una pulsación interna del texto, el argentino afirma que “la tendencia metafórica es lugar común del hombre, y no actitud privativa de la poesía” (Cortázar 1994b: 267), y, por lo tanto, presente en la narrativa también.

Así que no es sorprendente que Cortázar considere que la poesía en la novela presenta una característica de la época literaria a la que pertenece (Cortázar 1994a: 228) y que, según su opinión, la novela no se puede determinar en cuanto al género literario. Según su punto de vista, la novela no se puede reducir a las reglas y leyes literarias porque la novela es “la cosa impura, el monstruo de muchas patas y muchos ojos, mezcla de heterogeneidades, grifo convertido animal doméstico. Todo vale allí, todo se aprovecha y confunde.” (Cortázar 1994a: 228). Para construir la novela de la nueva época, Cortázar cree que todas las reglas y los principios de las épocas anteriores deben ser destruidos, pero esta demolición no es destructiva porque, como él dice en “Teoría del túnel”, “esta agresión contra el lenguaje literario, esta destrucción de formas tradicionales, tiene la característica propia del túnel, destruye para construir” (Cortázar 2003g: 72). Según la opinión de Cortázar “en la novela no hay *fondo* y *forma*; el fondo da la forma, es la forma.” (Cortázar 1994a: 231, subrayado por J.C.) A parte de la trama y la acción, que muy a menudo están presentes pero no son imprescindibles en una

<sup>4</sup> María Cristina Preciado dedicó un artículo entero a la noción de la apertura en la obra de Cortázar. V. Preciado 2013.

<sup>5</sup> Tanto el amor de Cortázar por la música jazz, como el hecho de que los aspectos del jazz se pueden utilizar como métodos de interpretación de la obra de Cortázar, han impulsado una multitud de estudios escritos sobre la importancia del jazz en la obra del escritor argentino: p. ej. Gordon 1980; Quintana 1980; Soren Triff 1991; Tyler 1996; Martínez Callejo 2000; González Riquelme 2003; Luna 2004; Guelbenzu 2007; Roberts 2009; Dayan & Orloff 2010; Goialde Palacios 2010; Torés García 2014; González 2015; Ralón 2016; Abras Daneri 2017; Abras Daneri 2018.

novela, las ideas, según Cortázar, representan la característica esencial de una novela, lo contrario al cuento que “pocas veces transmite[n] ideas” (Cortázar 2003f: 642). La razón de esto se puede encontrar en la relación del autor con los personajes que actúan como portadores de ideas en la novela:

El autor de un cuento no se apasiona por sus personajes; vive muy poco tiempo, muy pocas páginas con ellos; los ve entrar y salir, actuar o morir, y eso es todo. Pero una novela es como un gran amor, tiene un despertar, un mediodía, a veces un lento y penoso crepúsculo. (Cortázar 2003f: 643)

Sin embargo, el espacio que la novela ofrece para el desarrollo de sus protagonistas, en el caso de Cortázar no conduce hacia la creación de unos personajes profundamente perfilados en el sentido psicológico, como son los personajes en las novelas de Thomas Mann. Por esa razón, Cortázar dice que sus novelas son las novelas anti-ThomasMann, anti- o contranovelas (Cortázar 2013: 224), porque en realidad en sus novelas ya no existen héroes literarios en el sentido tradicional de la palabra (Cortázar 1994a: 224–225). Cortázar mantiene que en sus novelas no viven personajes literarios, sino sus cómplices:

adviértase que ya no hay *personajes* en la novela moderna; hay sólo cómplices. Cómplices nuestros, que son también testigos y suben a un estrado para declarar cosas que – casi siempre – nos condenan; de cuando en cuando hay alguno que da testimonio en favor, y nos ayuda a comprender con más claridad la exacta naturaleza de la situación humana de nuestro tiempo. (Cortázar 1994a: 224–225, subrayado por J. C.)

La complicidad de los personajes con el autor revela la necesidad del escritor argentino de establecer comunicación más allá de los límites de la obra literaria. La literatura para Cortázar en este contexto representa un puente hacia el lector (Cortázar 2003c: 874) quien es “el eslabón final del proceso creador, el cumplimiento o el fracaso del ciclo” (Cortázar 1971: 411). Sin embargo, solo un verdadero lector-cómplice puede desempeñar un papel tan importante porque no todos los que leen una novela son los lectores-cómplices. Solo el lector que esté listo para plantear preguntas y buscar respuestas muy probablemente sin éxito, dispuesto también a exponerse y desnudar los rincones más secretos de su alma, puede ser un lector-cómplice. Por otro lado, un lector-hembra solamente busca las respuestas prefabricadas y placeres de lectura tranquilos, y por eso



nunca puede ser un lector-cómplice. La clasificación de lectores antes mencionada según la cual los lectores se dividen en lectores-cómplices y lectores-hembras aparece por primera vez en la obra maestra de Cortázar, *Rayuela*, en 1963, pero el escritor decide utilizarla de nuevo en su ensayo poético “Los caminos de un escritor” que presentó en 1980 en Berkeley (v. Cortázar 1994a). Este hecho confirma irrefutablemente que el uso de los términos “el lector-cómplice” y “el lector-hembra” no se debería limitar a la *Rayuela*, sino que esos vocablos explican la actitud general de Cortázar hacia sus lectores<sup>6</sup>.

Es con la *Rayuela* que Cortázar empieza interesarse más en profundo por sus lectores y revela la necesidad de que sus lectores sean al mismo tiempo sus compadres y cómplices, lo que puede interpretarse como primeras señales del interés del autor por las cuestiones sociales más amplias. Desde temprana edad Cortázar se preocupa por los problemas sociales y los grandes acontecimientos históricos europeos, pero se mostró entusiasta y sinceramente devoto de ellos, como él mismo observa irónicamente, participando en fervientes discusiones en los bares de Buenos Aires (Cortázar 2013: 17; Cortázar 2003f: 640). A principios de los años sesenta, con sus primeros viajes a Cuba, Cortázar comienza enfatizar la importancia del componente social en su obra<sup>7</sup>. Su opinión era que “el trabajo del escritor latinoamericano tiene que ser político en el sentido más alto del término, y literario en el sentido más libre y aventurero de la palabra” (Cortázar 2003b: 560). Es por esa razón que los aspectos de compromiso social en la narrativa de Cortázar no se puedan clasificar como declaraciones políticas en forma de panfletos que se relacionan habitualmente con la noción de la literatura comprometida. Precisamente por la falta de elementos abiertamente políticos y propagandistas Cortázar se encontró en el centro de diversas polémicas y lo criticaron por ser insuficientemente revolucionario para un escritor revolucionario. A estas acusaciones de Collazos, Cortázar respondió que la literatura revolucionaria no debe estar orientada a la revolución por su contenido, sino que incluso la manera de escribir debe ser revolucionaria. Cortázar insistía que algunas de sus obras más experimentales, como la novela *62. Modelo para armar*, representan al mismo tiempo sus obras

<sup>6</sup> Sobre los problemas terminológicos desde la perspectiva feminista en cuanto al término “lector-hembra” con connotación negativa y sobre las disculpas posteriores de Cortázar, véase: Garfield 1975: 108; Garfield, Cortázar 1978: 117; Peavler 1990: 106; Brenes Reyes 2011: 58; Peri Rossi 2014: 69; Vulović 2018: 20.

<sup>7</sup> Para más detalles sobre el activismo social de Cortázar, véase: Kohut 1985–1986; Cédola 1994; Standish 1997; Dellepiane 2003; Orloff 2013; Arias Careaga 2014; Vulović 2017.



políticamente más revolucionarias, porque llevan a cabo “la revolución en su propia esfera, revolución en la palabra y la forma y la narración misma” (Cortázar 1970: 74), porque contribuyen a la liberación de la lengua y de la literatura (Cortázar 1970: 70).

Las cuestiones de la libertad<sup>8</sup> y de la verdad Cortázar las sitúa en el centro de la escritura socialmente responsable y la tarea del escritor latinoamericano, según él, es: «buscar nuestra identidad latinoamericana, nuestra verdad profunda como pueblos y como individuos, destruyendo máscaras y mentiras, liquidando prejuicios y tabúes» (Cortázar 2003a: 976). Cortázar opina que no se puede ofrecer al pueblo una literatura simplificada, con la justificación que sea más adecuada para amplias masas, porque de este modo su verdad llega a ser simplificada también. Él piensa que la literatura que exija cierto esfuerzo de sus lectores, tiene un alcance incomparablemente mayor que la literatura que subestime a sus lectores (Cortázar 2003d: 766; Cortázar 1971: 411–416). Según Cortázar, la literatura simplificada de contenidos únicamente políticos representa solo un aspecto del ser humano a expensas de todos los demás, y de ese modo le priva de la libertad de realizar la plenitud de sus aspiraciones. Cortázar enuncia que la literatura latinoamericana que no sea solamente un reflejo estético de la vida, sino la vida misma (Cortázar 2003e: 638; Cortázar 1982: 7), debe presentar la totalidad del ser humano.

Siguiendo su deseo de presentar el conjunto de la vida humana, Cortázar dedica una porción significativa de su obra y de su pensamiento crítico y teórico a la presencia (o ausencia) de los temas eróticos y la sexualidad en la literatura hispanoamericana<sup>9</sup>. Él cree que la medida exacta de la libertad de un pueblo y su literatura se refleja precisamente en este campo (Cortázar 1970: 34; Cortázar 1974b: 62). En América Latina lo erótico está presente en la poesía y en la literatura traducida de otros idiomas, pero en la literatura hispanoamericana los intentos de liberarse del puritanismo y los estigmas sociales aparecen todavía muy tímida y esporádicamente (Cortázar 1974b: 82–83). El escritor argentino aboga por la eliminación de todos los tabúes de la literatura y menciona algunos de ellos que todavía existen en la sociedad y literatura argentinas.

<sup>8</sup> Saúl Sosnowski incluso considera que la cuestión de la libertad es la fundamental para la obra de Cortázar: “*Libertad cultural, libertad e independencia* a secas, son términos y valores que subyacen a la crítica y a la obra creativa de Cortázar” (Sosnowski 2003: 25, subrayado por S. S.).

<sup>9</sup> Para más detalles sobre el tema de la sexualidad y lo erótico en las ficciones de Cortázar, véase: Flores 1974: 46; Yurkievich 1977; Safir 1978; Planells 1979; Ruffinelli 1980; Shaw 1982; Puleo 1986; Celis 2002: 45; Ubilluz 2006; Garonzik 2016; Vulović 2018.

Cortázar además afirma que hay unos temas que causan mucho más vergüenza y miedo entre los escritores latinoamericanos que otros y él reconoce el tema de la sodomía como uno de ellos. En un tono bastante humorístico, Cortázar se dirige al lector diciendo: “Ríase, compañero, pero Europa tiene el ano más liberado que usted y eso cuenta en una madurez literaria” (Cortázar 1974b: 74). Según Cortázar, la clave para obtener un nivel más alto de madurez literaria y para escribir sobre temas eróticos se encuentra en la lengua que se utiliza para estos fines. Él piensa que un escritor tiene que “desflorar el idioma” (Cortázar 1974b: 63), liberarse de eufemismos y discurso científico-ginecológico estéril cuando escribe sobre la sexualidad, lo que él mismo hace con maestría mezclando humor, cariño y soltura con temas muy delicados. Además, es necesario que un escritor muestre la sexualidad en su totalidad que supone “la alegría, (...) la ternura, la tristeza, la sencillez, la naturalidad, *el amor*” (Cortázar 1974b; 71, subrayado por J. C.), que escriba sobre lo erótico de la misma manera que escribe sobre cualquier otro tema, abierta y sinceramente, sin frenos, para que se emancipe la totalidad de la vida social humana.

Los escritos auto-poéticos de Cortázar evidentemente son significativos por las ideas del autor que se encuentran allí. Sin embargo, si se presta atención especial al modo de escribir estos textos de Cortázar, una de estas ideas, la que se refiere a la inexistencia del fondo y forma, al hecho de que en una obra literaria el fondo y la forma sean lo mismo, llega a ser incluso más interesante e importante. Sin renunciar a su sentido del humor particular, la autocrítica y el tono conversacional, en sus escritos poéticos Cortázar implementa los mismos principios por los que lucha. Cuando escribe sobre la liberación del puritanismo en la literatura, Cortázar escribe que tenemos que “desflorar el idioma” (Cortázar 1974b: 63), cuando habla sobre la revolución en la literatura, que necesitamos a “los Che Guevara del lenguaje” (Cortázar 1970: 76), él es el primero en encender la chispa revolucionaria en sus escritos. Por su calidad y captación, los textos del Cortázar-ensayista, del Cortázar-histórico o del Cortázar-teórico-literario no están por debajo de los textos del Cortázar-escritor-de-las-obras-de-arte. No obstante, la persuasión de la poética de Cortázar radica en el hecho de que él la pone en marcha en el mismo momento cuando la define, mostrando de ese modo no solo que una literatura así sea posible, sino que ya existe.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Abras Daneri, Araceli. "Julio Cortázar: el jazz y América". *Catedral Tomada*, Vol. 5, Núm. 9 (2017): 536–550. Web. 07 Mar. 2019.
- Abras Daneri, Araceli. "El jazz y Cortázar". *Álabe*, Núm. 18 (2018): S.P. Web. 05 Mar. 2019.
- Ames Casas, Paul. "Último Round de Julio Cortázar: cristal de un evento total". Tesis de grado. Pontificia Universidad Javeriana, 2011. *Institutional Repository - Pontificia Universidad Javeriana*. Web. 17 Sep. 2018.
- Arias Careaga, Raquel. *Julio Cortázar. De la subversión literaria al compromiso político*. Madrid: Sílex Ediciones, 2014. Impreso.
- Auerbach, Erich. "Figura". *Scenes from the Drama of European Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984: 11–76. Print.
- Batres Cuevas, Izara. "Cortázar y París: hacia una poética explícita de su narrativa: *Último Round*". Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid, 2013. *E-Prints Complutense*. Web. 17 Sep. 2018.
- Boldy, Steven. *The novels of Julio Cortázar*. Cambridge [Eng.]; New York: Cambridge University Press, 1980. Print.
- Bongers, Wolfgang. *Schrift / Figuren: Julio Cortázars transtextuelle Ästhetik*. Tübingen: Stauffenburg, 2000. Druck.
- Brenes Reyes, Jaime. "Ontological and Political Search for 'El Hombre Nuevo': Julio Cortázar's *Rayuela* and *Libro de Manuel*". Master Thesis. University of Guelph, 2011. *The Atrium*. Web. 17 Abr. 2016.
- Cédola, Estela. *Cortázar: el escritor y sus contextos*. Buenos Aires: Edicial, 1994. Impreso.
- Celis, Roger. "Erotismo y Muerte; Georges Bataille y Julio Cortázar". *Chasqui*, Vol. 31, Núm. 1 (2002): 38–49. *JSTOR*. Web. 11 Ago. 2015.
- Cortázar, Julio. "Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar". Óscar Collazos *et al.* (Eds.). *Literatura en la revolución y revolución en la literatura (polémica)*, México: Siglo Veintiuno Editores, 1970: 38–77. Impreso.
- Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento". *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 255 (1971): 403–406. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 13 Sep. 2018.
- Cortázar, Julio. "Del cuento breve y sus alrededores". *Último round*, Vol. 1, 4ª edición, Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1974a: 59–82. Impreso.

- Cortázar, Julio. “/que sepa abrir la puerta para ir a jugar”. *Último round*, Vol. 2, 4ª edición, Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1974b: 58–84. Impreso.
- Cortázar, Julio. “Cristal con una rosa adentro”. *Último round*, Vol. 2, 4ª edición, Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1974c: 127–129. Impreso.
- Cortázar, Julio. “Realidad y literatura en América Latina”. *The City College Papers*, Núm. 19 (1982): 5–16. *Fondo Julio Cortázar. CRLA ARCHIVOS - Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos*. Web. 15 Sep. 2018.
- Cortázar, Julio. “Situación de la novela”. *Obra crítica / 2*, Edición de Jaime Alazraki, Madrid: Alfaguara, 1994a: 215–241. Impreso.
- Cortázar, Julio. “Para una poética”. *Obra crítica / 2*, Edición de Jaime Alazraki, Madrid: Alfaguara, 1994b: 265–285. Impreso.
- Cortázar, Julio. “América Latina y sus escritores”. *Obras completas. VI Obra crítica*, Edición de Saúl Yurkievich con la colaboración de Gladis Anchieri, Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 2003a: 975–976. Impreso.
- Cortázar, Julio. “El escritor y el lector en América Latina”. *Obras completas. VI Obra crítica*, Edición de Saúl Yurkievich con la colaboración de Gladis Anchieri, Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 2003b: 553–560. Impreso.
- Cortázar, Julio. “El escritor y su quehacer en América Latina”. *Obras completas. VI Obra crítica*, Edición de Saúl Yurkievich con la colaboración de Gladis Anchieri, Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 2003c: 873–885. Impreso.
- Cortázar, Julio. “El intelectual y la política en Hispanoamérica”. *Obras completas. VI Obra crítica*, Edición de Saúl Yurkievich con la colaboración de Gladis Anchieri, Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 2003d: 752–766. Impreso.
- Cortázar, Julio. “La literatura latinoamericana a la luz de la historia contemporánea”. *Obras completas. VI Obra crítica*, Edición de Saúl Yurkievich con la colaboración de Gladis Anchieri, Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 2003e: 626–638. Impreso.
- Cortázar, Julio. “Los caminos de un escritor”. *Obras completas. VI Obra crítica*, Edición de Saúl Yurkievich con la colaboración de Gladis Anchieri, Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 2003f: 639–650. Impreso.
- Cortázar, Julio. “Teoría del túnel. Notas para una ubicación del surrealismo y el existencialismo”. *Obras completas. VI Obra crítica*, Edición de

- Saúl Yurkievich con la colaboración de Gladis Anchieri, Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 2003g: 45–125. Impreso.
- Cortázar, Julio. *Clases de literatura: Berkeley, 1980*, Madrid: Alfaguara, 2013. Impreso.
- Dayan, Peter & Carolina Orloff. “Finding Rhythm in Julio Cortázar’s *Los premios*”. *Paragraph*, Vol. 33, Issue 2 (2010): 215–229. *Edinburgh University Press*. Web. 10 Sep. 2018.
- Dellepiane, Ángela. “Otra experiencia para lectores «salteados»: «Libro de Manuel»”. *Nueva narrativa hispanoamericana*, Núm. 5 (1975): 17–34. Impreso.
- Dellepiane, Ángela B. “La palabra cortazariana: «Abrir la puerta para ir a jugar»”. *Con Alonso Zamora Vicente: (Actas del Congreso Internacional «La Lengua, la Academia, lo Popular, los Clásicos, los Contemporáneos...»)*, Vol. II, Alicante: Universidad de Alicante, 2003: 553–567. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 10 Sep. 2018.
- Dickov, Vesna. „Narativna proza Hulija Kortasara“ [La prosa narrativa de Julio Cortázar]. *LJK*, God. 1, Br. 1 (2015): 107–117. Štampano.
- Filer, Malva E. *Los mundos de Julio Cortázar*. Long Island City, New York, USA: Las Américas Pub. Co., 1970. Impreso.
- Flores, Félix Gabriel. “El lirismo metafísico de Julio Cortázar”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 289–290 (1974): 7–52. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 14 Oct. 2014.
- Francescato, Martha Paley. “Julio Cortázar y un modelo para armar ya armado”. Helmy F. Giacomani (Editor). *Homenaje a Julio Cortázar: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Long Island City, N.Y.: Las Américas, 1972: 365–373. Impreso.
- Garfield, Evelyn Picon. *Julio Cortázar*. New York: Ungar, 1975. Print.
- Garfield, Evelyn Picon & Julio Cortázar. *Cortázar por Cortázar*. Xalapa, México: Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 1978. Impreso.
- Garonzik, Rebecca Rae. “Beyond Marcuse: Guevara’s Influence on the Revolutionary Erotic in Julio Cortázar’s *Libro de Manuel*”. *A Contracorriente*, Vol. 13, Núm. 2 (2016): 287–310. Web. 11 Ene. 2017.
- Goialde Palacios, Patricio. “Palabras con swing. La música de jazz en la obra de Julio Cortázar”. *Musiker*, Núm. 17 (2010): 483–496. Web. 10 Sep. 2018.
- Goloboff, Gerardo Mario. “El «hablar con figuras» de Cortázar”. *Centre de recherches latino-américaines, Université de Poitiers (Ed.). Coloquio Internacional Lo Lúdico y lo Fantástico en la Obra de Cortázar*, Vol. 2, Madrid: Editorial Fundamentos, 1986: 241–256. Impreso.

- González, Diego Arturo. "Rayuela: un encuentro con el jazz". *La tercera orilla*, Núm. 15 (2015). S. P. Web. 15 Sep. 2018.
- González Riquelme, Andrés. "La máquina musical en «El perseguidor» de Julio Cortázar". *Acta Literaria*, Núm. 28 (2003): 33–44. *SciELO*. Web. 10 Sep. 2018.
- Gordon, Samuel. "Algunos aportes sobre crítica y «jazz», en la lectura de «El Perseguidor»". *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 364–366 (1980): 595–608. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 05 Mar. 2019.
- Guelbenzu, José María. "Julio Cortázar: el jazz y la escritura". *Claves de razón práctica*, Núm. 171 (2007): 46–51. Impreso.
- Harss, Luis. "Julio Cortázar, o la cachetada metafísica". *Los nuestros*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1966: 252–300. Impreso.
- Hartmann, Joan. "La búsqueda de las figuras en algunos cuentos de Cortázar". *Revista Iberoamericana*, Vol. XXXV, Núm. 69 (1969): 539–549. Web. 15 Sep. 2018.
- Kerr, Lucile. "Betwixt Reading and Repetition (apropos of Cortázar's 62: A Model Kit)". Carlos J. Alonso (Editor). *Julio Cortázar: new readings*, Cambridge / New York: Cambridge University Press, 1998: 91–109. Print.
- Kohut, Karl. "El escritor latinoamericano en Francia. Reflexiones de Julio Cortázar en torno al exilio". *INTI*, Núm. 22/23 (1985–1986): 263–280. *JSTOR*. Web. 05 Sep. 2014.
- Lobo Pedreros, Olga. "La poética hermeneútica de Julio Cortázar: 62 Modelo para armar: novela especular". Tèse de doctorat. Université de Poitiers, 2004. Microfilme.
- Luna, Rafael. "Cortázar y el jazz". *Revista de la Universidad de México*, Núm. 1 (2004): 92–94. Web. 07 Mar. 2019.
- Martínez Callejo, César. "Los cronopios no beben Coca-cola pero escuchan jazz: (imagen de la cultura norteamericana en Julio Cortázar)". José Carlos González Boixo et al. (Eds.). *Actas del Congreso Internacional Literatura de las Américas, 1898–1998: León, 12-16 de octubre de 1998*, Vol. I, León: Universidad de León, 2000: 355–366. *Biblioteca Buleria: Repositorio Institucional Abierto*. Web. 07 Mar. 2019.
- Orloff, Carolina. "La vuelta al día en ochenta mundos and Último Round: The Politics of Julio Cortázar's Collage Books". *Bulletin of Spanish Studies*, Vol. 90, No. 2 (2013): 229–253. *Taylor & Francis Online*. Web. 15 Dic. 2014.
- Peavler, Terry J. *Julio Cortázar*. Boston: Twayne, 1990. Print.
- Peri Rossi, Cristina. *Julio Cortázar y Cris*. Palencia: Cálamo, 2014. Impreso.



- Planells, Antonio. *Cortázar: metafísica y erotismo*. Madrid: J. Porrúa Turanzas, 1979. Impreso.
- Preciado, María Cristina. "Notas para una poética de la escritura en Julio Cortázar: Nociones en torno a su poética existencial". *Sincronía*, núm. 63 (2013): 1–33. *Redalyc*. Web. 10 Sep. 2018.
- Preciado, María Cristina. "Figura: una poética de la imagen en la escritura de Julio Cortázar". Tesis doctoral. Universitat Pompeu Fabra, 2014. *Tesis Doctorals en Xarxa*. Web. 13 Sep. 2018.
- Prego, Omar. *La fascinación de las palabras: conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona: Muchnik, 1985. Impreso.
- Puleo, Alicia Helda. "La sexualidad fantástica". Centre de recherches latino-américaines, Université de Poitiers (Ed.). *Coloquio Internacional Lo Lúdico y lo Fantástico en la Obra de Cortázar*, Vol. 1, Madrid: Editorial Fundamentos, 1986: 203–212. Impreso.
- Quintana, Juan. "Cortjazzar". *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 364–366 (1980): 265–269. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 05 Mar. 2019.
- Ralón, Laureano. "Cortázar y el swing". *Estudios de Teoría Literaria*, Año 5, Núm. 10 (2016): 15–25. Web. 13 Sep. 2018.
- Roberts, Nicholas. "Subverted Claims: Cortázar, Artaud, and the Problematics of Jazz". *The Modern Language Review*, Vol. 104, No. 3 (2009): 730–745. *JSTOR*. Web. 20 Oct. 2014.
- Ruffinelli, Jorge. "Cortázar: Erotismo y alegría". *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 364–366 (1980): 333–341. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 05 Mar. 2019.
- Safir, Margery A. "An Erotics of Liberation: Notes on Transgressive Behavior in *Hopscotch* and *Libro de Manuel*". Jaime Alazraki & Ivar Ivask (Eds.). *Final Island*, Norman: University of Oklahoma Press, 1978: 84–96. Print.
- Salmones Castaneda, Haydeé Gisela. "62 / Modelo para armar: una teoría de la novela según Morelli." Tesis inédita. Universidad Nacional Autónoma de México, 2013. Web. 15 Ene. 2017.
- Scholz, László. *El arte poética de Julio Cortázar*. San Antonio de Padua, Argentina: Ediciones Castañeda, 1977. Impreso.
- Shaw, Donald L. "Notes on the presentation of sexuality in the modern Spanish-American novel". *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol. 59, No. 3 (1982): 275–282. *ProQuest*. Web. 31 Ago. 2014.
- Sicard, Alain. "Figura y novela en la obra de Julio Cortázar". Pedro Lastra (Editor). *Julio Cortázar*, Madrid: Taurus, 1981: 225–240. Impreso.

- Soren Triff, Eduardo. "Improvisación musical y discurso literario en Julio Cortázar". *Revista Iberoamericana*, Núm. 155–156 (1991): 657–663. *JSTOR*. Web. 20 Oct. 2014.
- Sosnowski, Saúl. "Prólogo. Cortázar crítico: la razón del deseo". Julio Cortázar. *Obras completas VI. Obra crítica*, Edición de Saúl Yurkievich con la colaboración de Gladis Anchieri, Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 2003: 9–37. Impreso.
- Standish, Peter. "Los compromisos de Julio Cortázar". *Hispania*, Vol. 80, No. 3 (1997): 465–471. *JSTOR*. Web. 06 May. 2014.
- Torés García, Alberto. "Julio Cortázar escribe partituras al tiempo que toca novelas". *Sur*, Núm. 4 (2014): 67–73. *Dialnet*. Web. 17 Sep. 2018.
- Tyler, Joseph. "Cortázar: jazz y literatura". *INTI*, Núm. 43–44 (1996): 147–155. *JSTOR*. Web. 20 Oct. 2014.
- Ubilluz, Juan Carlos. *Sacred eroticism: Georges Bataille and Pierre Klossowski in the Latin American erotic novel*. Lewisburg [Pa.]: Bucknell University Press, 2006. Print.
- Yurkievich, Saúl. "Eros ludens (juego, amor, humor según *Rayuela*)". *Escritura: Teoría y crítica literarias*, Núm. 3 (1977): 133–147. Impreso.
- Zeppegno, Giuliana. "A pesar de Morelli: 62/Modelo para armarde Julio Cortázar entre figuras y causalidad onírica". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Núm. 41 (2012): 321–344. Web. 23 Nov. 2014.
- Vulović, Ksenija. „Književnost u revoluciji i revolucija u književnosti: Manuelova knjiga Hulija Kortasara“ [Literatura en revolución y revolución en literatura: *Libro de Manuel* de Julio Cortázar]. *Književna istorija*, God. 49, Br. 163 (2017): 307–326. Štampano.
- Vulović, Ksenija. „Narativ ljubavi u romanima Hulija Kortasara i Milorada Pavića“ [La narración de amor en novelas de Julio Cortázar y Milorad Pavić]. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu, 2018. Veb. NaRDus – Nacionalni repozitorijum disertacija u Srbiji. 15 Mar. 2019.



## JULIO CORTÁZAR'S EXPLICIT POETICS

### Summary

Julio Cortázar exposes his explicit poetics in numerous essays, critical and theoretical studies that he wrote and published throughout his life. The complex question of the relationship between reality and fantastic literature presents a topic of great importance both for Cortázar's literary creation, and for the so-called Latin American "boom". Cortázar is against the nineteenth-century realism that doesn't include that more profound and secret part of life, and he announces the idea of representing the entire reality in literature. In his essays, Cortázar closely ties the question of reality to different ways of presenting it in short stories and novels. Through a series of accurate and vivid comparisons, Cortázar elaborates his theory of the short story and the novel. Although he insists on writer's responsibility for the success of his work, Cortázar emphasizes the importance of an active reader. In this sense, the question of the social commitment of literature emerges as a central issue. Cortázar argues that a truly revolutionary work of art doesn't necessarily have to focus on political and revolutionary content, but rather on literary innovation. According to Cortázar, the possibility of writing about erotic topics present another form of literary revolution that should be carried out so that Spanish American literature encompasses every aspect of the human condition and so that the totality of human social life is emancipated in literature.

**Keywords:** Julio Cortázar (1914–1984), explicit poetics, short story, novel, literary revolution.

**Jelica Veljović<sup>1</sup>**  
*Universidad de Kragujevac*  
*Serbia*

## **EL NOMADISMO EN LA POÉTICA LITERARIA DE JUAN GOYTISOLO: EL CASO DE ÁLVARO MENDIOLA**

### **Resumen**

Este trabajo parte de la hipótesis de que las novelas de Juan Goytisoló muestran una tendencia a reflejar los conceptos filosóficos postmodernos, en cuanto a la concepción del sujeto contemporáneo. El objetivo del presente trabajo será mostrar de qué modo se puede analizar uno de los protagonistas de Juan Goytisoló dentro del contexto de la filosofía del nomadismo. El análisis se apoyará en los conceptos de nomadismo desarrollados por Gilles Deleuze y Rosi Braidotti. Dichos conceptos se aplicarán en el desarrollo novelesco de Álvaro Mendiola, el protagonista de *Trilogía de Álvaro Mendiola* de Juan Goytisoló. Siguiendo los continuos cambios identitarios de dicho protagonista dentro de las tres novelas de la trilogía, se intentará concluir que Goytisoló logró presentar el sujeto de la sociedad contemporánea como un sujeto nómada.

**Palabras clave:** Juan Goytisoló, sujeto, postmodernismo, nomadismo, sujeto nómada.

*No, no soy de los vuestros, soy el exterior y el desterritorializado,  
"soy de raza inferior desde toda la eternidad... soy una bestia, un negro".*  
(Deleuze & Guattari 1985: 111)

*Estoy definitivamente al otro lado, / con los parias de siempre, / afilando el cuchillo.*  
(Goytisoló 2012: 784)

---

<sup>1</sup> [jelica.veljovic@filum.kg.ac.rs](mailto:jelica.veljovic@filum.kg.ac.rs)

## 1. Juan Goytisolo: ¿una obra y vida posmoderna y nómada?

Al investigar diferentes aspectos de la vida y obra de Juan Goytisolo, muchos críticos y teóricos de su obra literaria recalcaron que se trata de un escritor de índole postmodernista, aunque el mismo Goytisolo lo hubiera negado criticando a los postmodernistas por su aparente intelectualidad y complicidad con el sistema capitalista global<sup>2</sup> (Goytisolo 1999: 70–78). Sin embargo, no se puede omitir que el inicio de su fase de escritura madura, que comienza con la publicación de la novela *Señas de identidad* en 1966 (Sanz Villanueva 2010: 238–240), coincide con el desarrollo del período postmodernista. Además, en este período Goytisolo se dedica fervorosamente al tema de la identidad: de la búsqueda, pérdida o duda en la identidad como concepto en sí, por lo que podría confirmarse que la obra madura de Goytisolo es en parte postmodernista, como subrayaron Adriaensen (2006: 184) y Black (2001: 201). Gonzalo Navajas (1979: 163–168) y Stanley Black (2001: 204) incluso enumeran una serie de rasgos de la narrativa de Goytisolo, de los que se puede decir que son comunes para la mayoría de autores postmodernistas, como por ejemplo la fragmentación, renovación estilística, pluralismo de voces narrativas, referencialidad a la historia y su desmitificación, introducción de elementos autobiográficos y el uso de la técnica de pastiche. A estas conclusiones habría que añadir que Goytisolo continuamente investigaba lo propio a través de lo extraño y lejano, llegando a deshacer las viejas jerarquías, diferencias y divisiones, creando un espacio narrativo postmodernista de fronteras líquidas<sup>3</sup>, tanto en la percepción del espacio físico como en la percepción del sujeto humano. Así es como confirmó el concepto de la otredad y la posición del Otro como constitutiva para la formación de un individuo, de su personalidad y sus rasgos identitarios, lo que llegaría a constituir un aspecto clave para la comprensión de la poética de Goytisolo (Veljovic 2014: 209). Autores como Beilin (2007: 263) incluso destacaron que fue precisamente Goytisolo el autor clave para el desarrollo del tema de la otredad en España desde la perspectiva filosófica del posestructuralismo y postmodernismo.

El proceso de análisis de la identidad del sujeto contemporáneo y reconocimiento de una identidad constituida por la multitud de otros y a través del paso a la otredad ideológica, histórica, lingüística y

<sup>2</sup> Ver más sobre este tema en su ensayo *Escritores sin mandato*, en la colección *Cogitus interruptus* de Goytisolo. El ensayo fue publicado primero en el año 1997 como un artículo en el periódico *El país* con el mismo nombre.

<sup>3</sup> La noción de la liquidad es utilizado aquí en el sentido postmodernista, tal y como lo introdujo el teórico Zygmunt Bauman en la teoría del postmodernismo, creando inicialmente la metáfora “liquid modernity” (la modernidad líquida).

cultural, comienza precisamente con el desarrollo de Álvaro Mendiola: el protagonista de las tres novelas de *Trilogía de Álvaro Mendiola*, cuyo comienzo es marcado con el año 1966 cuando se publicó la novela *Señas de identidad*. El protagonista de esta novela, y de las dos siguientes de la trilogía, es un exiliado español cuyo desarraigo con la patria España comienza después de la Guerra civil española (1936–1939) y durante la época del franquismo. Habría que señalar que el mismo proceso del desarraigo identitario lo sufrió Juan Goytisolo, y que en efecto creó a Mendiola como su alter ego, o mejor dicho, como un héroe autoficticio que le pueda ayudar al autor buscar las señas de su identidad para luego desposeerse de ella. Esta frontera nebulosa entre el autor y el protagonista la destacó Gould Levine (2006: 30–31) y la confirman hechos de que el héroe y su autor comparten la infancia trágica en España, el exilio en Francia y la apertura tanto hacia la diversidad cultural del mundo dentro y fuera de la Patria como dentro de sí mismo. Precisamente la partida de España y el exilio voluntario del autor tuvieron un impacto clave a su formación artística e ideológica, como él mismo destacó: “para mí el exilio, a partir de un determinado momento, no ha sido un lamento sino que ha sido una fuerza vital cuyo impulso se ha prolongado después de que desapareció la razón que lo provocó” (Goytisolo 1991: 40). Así es como llegó a autodefinirse a sí mismo como “el escritor entre fronteras” (Goytisolo 2004: 8) y como un “Cervantino”<sup>4</sup> en cuanto a la nacionalidad, ofreciendo de este modo en su obra una perspectiva transnacional y culturalmente diversa. Por las mismas razones se destaca que para Goytisolo la literatura es un hecho migratorio (Adriaensen 2009: 270), de lo que podría entenderse que él fue un nómada a través de diferentes espacios, épocas y culturas. Además de su propia vida y de la vida de su protagonista autoficticio, también su estilo es marcado como “una larga trayectoria de la escisión interior” (Meerts 1982: 111) y como un “nomadismo discontinuo de la palabra” (Carrera 1991: 37).

## 2. La filosofía del nomadismo: la interrogación de la identidad

El tema de la otredad es imprescindible en cuanto a las teorías filosóficas, sociológicas, antropológicas y culturales sobre el sujeto

---

<sup>4</sup> Goytisolo había pronunciado en una entrevista concedida a Iñaki Gabilondo en el programa *Hoy* el 26 de octubre de 2010 (la televisión CNN+ España) que cada definición nacional le pone nervioso, por lo que podía declararse como un Cervantino si tenía que hacerlo: “Si me defino de nacionalidad, digo que mi nacionalidad es Cervantina”.

La entrevista está disponible en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=00si49Anmis>

contemporáneo y las identidades marcadas por los grandes cambios históricos del siglo XX. Todos los paradigmas de ciencias sociales y de humanidades están evidentemente marcados por la afirmación de la otredad, que según los autores más destacados, como Emmanuel Levinas, Jacques Derrida o Gil Deleuze, está inscrita en la formación de la identidad misma. La comprensión de la otredad como constitutiva de la identidad abrió la mirada hacia un horizonte nuevo del Ser, que se constituye únicamente a través de la dislocación del centro, o sea, la descentralización en cuanto a su identificación primordial, que hasta ese momento fue definido como la razón, la conciencia o el *cogito*. Habría que destacar que esta afirmación de la otredad ha comenzado con el psicoanálisis de Jacques Lacan y luego con la gramatología de Jacques Derrida, que afirmaron (cada uno por sí mismo) que el concepto clave es la diferencia que está en el centro del sujeto, lo que le permite al sujeto una variación continua de la identidad, unos juegos identitarios y una multiplicación de los niveles que le forman y le dan únicamente la impresión de la identidad. Asimismo Derrida (1981: 326) concluyó que el Yo del sujeto racional es en efecto siempre desalojado y reubicado, o sea, diseminado, siempre en movimiento identitario. Siguiendo estas pautas surgen tantas preguntas en cuanto a la identidad misma que puede confirmarse que los autores como Juan Goytisolo ponen delante de sus lectores una de las mayores preguntas y quizá una de las mayores aporías de nuestro tiempo: ¿existe la identidad?

Las categorías metafóricas aquí mencionadas de la filosofía posmodernista — el otro, la diferencia, la diseminación — pusieron un signo de interrogación ante el concepto de la identidad, despertando una serie de asociaciones con el nomadismo al que el sujeto contemporáneo está expuesto. Precisamente desde estos puntos parten los primeros principios de la filosofía del nomadismo introducido por Gilles Deleuze. Deleuze (Delez 2009: 102) comienza con la noción de la diferencia diciendo que cada sujeto humano debería observar cómo su identidad se hunde y desaparece ante la diferencia, y que al final el Yo de cada sujeto está formado por las diferencias. Luego medita cómo esto influye en el movimiento inevitable y en el desarraigo universal del ser humano, apoyándose en los textos posmodernistas sobre el exilio, vagabundeos y migraciones como hechos universales de la época contemporánea. Al hacerlo, Deleuze se da cuenta de la fluidez de la identidad y de sus continuos trastornos, introduciendo el concepto de la esquizofrenia en la comprensión filosófica del sujeto contemporáneo. Este sujeto esquizofrénico, diseminado, fluido e intersectado por las diferencias internas, es incapaz de decir “Yo” en primera persona singular:

Tal vez se diga que el esquizo no puede decir yo, y que es preciso devolverle esta función sagrada de enunciación. Ante lo cual dice resumiendo: se me vuelve a enmarañar. “Ya no diré yo, nunca más lo diré, es demasiado estúpido. Pondré en su lugar, cada vez que lo oiga, a la tercera persona, si pienso en ello. Quizás esto les divierta, sin embargo, no cambiará nada.” Y si vuelve a decir yo, esto tampoco cambiará nada. (Deleuze & Guattari 1985: 30–31)

Estos postulados de la obra deleuziana fueron unos impulsos para que la identidad y el sujeto se representen con imágenes metafóricas primero del rizoma y luego del nómada. El nómada deleuziano está vinculado con la filosofía del sujeto esquizofreno por ser “transposicional” (Deleuze & Guattari 1985: 95) con lo que se indica su inestabilidad identitaria. Además de este, se pueden demarcar los siguientes rasgos e ideas relacionados con el sujeto nómada: el nómada es un viajero y cazador contemporáneo que huye de los flujos de la codificación social oficial; no pertenece a un lugar o espacio físico preciso; se desposeyó de un centro identitario que lo definiera; no se incorpora a la jerarquía social; vive en un exilio continuo y en los espacios desiertos por el hecho de desterritorializarse continuamente (Deleuze & Guattari 1985: 154–155). En su interpretación del concepto del nómada deleuziano, Colebrook (2005: 182) recalca que el nomadismo supone una liberación del pensamiento de un principio exterior y transcendental, como es *logos*. De este modo parece significativo subrayar que el nomadismo deleuziano supone una ruptura con la filosofía del racionalismo y de la ilustración.

El concepto del sujeto nómada luego fue ampliado por Rosi Braidotti, alumna de Deleuze, que encuentra en este concepto una posibilidad de renovación y evolución del sujeto humano. En su obra *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* Braidotti resalta que el nómada es el portador de la diversidad cultural, porque se basa en el principio del movimiento e implica una existencia basada en la heterogeneidad. Asimismo aplica las expresiones metafóricas como el mapa o el inventario de las huellas dejadas, para describir el hibridismo de la existencia nómada:

La identidad del nómada es el mapa de los lugares en los que él / ella ha estado; él / ella siempre puede reconstruirlo posteriormente como una secuencia de los pasos en un itinerario. Sin embargo, no existe un cogito vigilando a la contingencia del ser; el nómada representa una diversidad en movimiento, y la identidad del nómada es un inventario de huellas<sup>5</sup>. (Braidotti 1994: 14)

<sup>5</sup> La traducción pertenece a la autora del artículo. La cita original está en inglés: “The

Es interesante que Braidotti destaque también el aspecto lingüístico de la existencia nómada. Según esta ampliación del concepto mismo, el nómada tiene una conciencia crítica siendo capaz de conducir de un escepticismo saludable, gracias al estar entre lenguas y diversos espacios lingüísticos a la vez. Esto significa para Braidotti (1994: 15) que el nómada es un políglota, que no solamente entiende varias lenguas, sino que incluso es políglota en su propia lengua por renovar, deconstruir y liberarla de los significados ideológicos y osificados. Podría concluirse que precisamente en esto reside también la estética nómada, dentro de la que el mayor tema es la liberación de la estabilidad ilusoria de la identidad y la aseveración de las voces de los otros: subyugados y marginados (Braidotti 1994: 36–38). Ambos temas destacados como representantes de una estética nómada pueden relacionarse con la literatura del exilio y de los trastornos identitarios que sufren sus protagonistas como es el caso de Álvaro Mendiola de Juan Goytisolo.

Al resumir los puntos teóricos más básicos para la comprensión de la filosofía del nomadismo, puede suponerse que el escritor Juan Goytisolo cubrió la mayoría de los aspectos de la filosofía nómada tanto por haber llevado una vida del exiliado y apátrida y por ofrecer una perspectiva transnacional como por crear un protagonista como Álvaro Mendiola, que primero va en pos de su identidad, para comenzar luego un largo proceso de desposeerse de esta identidad primaria y de optar solo por una libertad identitaria más amplia. Precisamente esta libertad identitaria más amplia podría definirse como la libertad de un nómada, tal y como el protagonista expresa al final de la *Trilogía de Álvaro Mendiola*.

### 3. Presagios del nomadismo en novelas *Señas de identidad* y *Conde don Julián*

Analizando la *Trilogía de Álvaro Mendiola* desde el aspecto de la transformación de la identidad del protagonista que paulatinamente salta de los moldes identitarios conocidos, puede suponerse que en la primera novela de la trilogía, *Señas de identidad*, Goytisolo estableció la primera etapa del camino del desarraigo identitario, marcando a Álvaro Mendiola como un exiliado español. Cornago Bernal (2002: 100) señaló que era el exilio de Álvaro Mendiola que sirvió como el punto clave para su alienación

---

nomad's identity is a map of where s/he has already been; s/he can always reconstruct it a posteriori, as a set of steps in an itinerary. But there is no triumphant cogito supervising the contingency of the self; the nomad stands for movable diversity, the nomad's identity is an inventory of traces."

y desviación, lo que para el autor “actuará como el motor esquizoide de su narrativa”. Esta línea esquizoide de la narrativa de Goytisolo o de la ruptura identitaria de su personaje autoficticio continúa en la siguiente novela, *Conde don Julián*, en la que el exilio motiva el deseo de Mendiola de desarraigarse a través de la desmitificación y la deconstrucción de España.

Puede señalarse que el tema de la primera novela de la trilogía es la búsqueda de los elementos constitutivos básicos de un exiliado en Francia, proveniente de una familia burguesa bien acomodada en Barcelona. Al dejar su patria, Álvaro Mendiola comenzó un largo rumbo de investigación de la identidad tanto de sí mismo como de España entera desde una perspectiva diacrónica. Por sentirse alienado de su patria, su familia y su pueblo, presentes como los primeros horizontes identitarios, Álvaro siente una desintegración y desorientación interior que intenta sobrepasar con la vuelta a España. Sin embargo, la reintegración en el lugar primordial de su identificación resultó ser un paso más hacia la alienación y pérdida de señas de identidad, puesto que Álvaro descubrió que nunca la tenía fija y estable. Así la búsqueda de la identidad que forma el primer estrato temático de la novela resulta ser ilusoria, revelando la imposibilidad de constitución de la misma. Comportándose como un “peregrino modernista” por su necesidad de restaurarse a sí mismo para salir de la inestabilidad (Bauman 2001: 114), nostálgico y deseoso de fortalecer los lazos que le unen con el lugar de proveniencia, Álvaro llega a confirmar la imposibilidad del retorno de un exiliado y la discontinuidad identitaria y existencial del exilio. Asimismo llegó a descubrir que siempre se identificaba más con la parte marginada de su familia, como su tío Néstor, o los marginados sociales y políticos, como el revolucionario Jerónimo trabajando de jornalero en la hacienda de la familia Mendiola. Hojeando las páginas del álbum familiar e investigando los recuerdos de su infancia, Álvaro se da cuenta de que siempre se sentía opuesto a los valores éticos e ideológicos de su familia, lo que se afirma en sus continuas reflexiones entrecruzadas con los recuerdos del pasado: “Lentamente, conforme se rompían las raíces que lo ligaban a la infancia y a la tierra, Álvaro había sentido formarse sobre su piel un duro caparazón de escamas: la conciencia de la inutilidad del exilio y, de modo simultáneo, la imposibilidad del retorno” (Goytisolo 2012: 283). La mencionada discontinuidad identitaria del protagonista se representa también con la metáfora del árbol, que quedará vigente también en otras obras de Goytisolo:



...como si las raíces que te unieran a la tribu se hubiesen secado una tras otra como consecuencia de tu dilatada expatriación y de vuestra indiferencia recíproca. Rama amputada del tronco natal, planta crecida en el aire, expulsado como tantos otros de ahora y de siempre por los celosos guardianes de vuestro secular patrimonio. (Goytisolo 2012: 361-362)

Estas reflexiones de Álvaro sobre su extrañamiento de la familia y de la patria pueden considerarse como los primeros indicios de la creación del sujeto nómada, que va a acentuarse conforme al crecimiento de su desorientación identitaria y el paso de varias fronteras y espacios nacionales.

Después de sentirse alienado también de los españoles exiliados en Francia, Álvaro emprenderá varios viajes a través de Europa, sintiéndose cada vez más alejado de su deseo de integración pero intensificando todavía la necesidad de reencontrarse en algún sitio nuevo o en las personas que le rodean. Esto se denota durante su estancia en Cuba, al asistir a una ceremonia iniciática de los negros yorubas, y en la historia de su fracaso amoroso con Dolores en Ginebra. La novela entera parece ser una serie de intentos e imposibilidades de reestablecerse y reconstituirse a través de la otredad o de los otros que giran en torno a Álvaro y forman parte de su vida, mostrándole que únicamente existen rupturas y desposesiones de la identidad. Precisamente este aspecto de las búsquedas de Álvaro parece ser clave para la comprensión de este personaje como una plataforma para el desarrollo de la identidad nómada. Braidotti (1998) señala que la conciencia nómada implica la subversión y resistencia tanto hacia los modelos de existencia y pensamiento que son social e ideológicamente establecidos, como hacia las corrientes hegemónicas oficiales. El protagonista de Goytisolo nos muestra precisamente estos valores como parte inseparable de su posición de exiliado, estando al margen de la sociedad franquista y manteniendo una perspectiva crítica y rebelde hacia ella. Esto se denota en el final de la novela, cuando Álvaro mira su ciudad natal, Barcelona, desde el castillo de Montjuic, despidiéndose del país que ya no siente como parte de su ser por las diferencias políticas y éticas:

separémonos como buenos amigos puesto que aún es tiempo / nada nos une ya sino tu bella lengua mancillada hoy por sofismas mentiras hipótesis angélicas aparentes verdades (...) mejor vivir entre extranjeros que se expresan en idioma extraño para ti que en medio de paisanos que diariamente prostituyen en propio (Goytisolo 2012: 434)

El fin de la novela representa la última despedida de Mendiola con la patria, que para él dejó de ser patria tanto física como simbólicamente, lo que anunció de algún modo a Mendiola como a un vagabundo postmodernista, marcado por la migración, que continúa en la siguiente parte de la trilogía.

En la novela *Conde don Julián* encontramos al protagonista de Goytisolo “definitivamente del otro lado”– en Marruecos, en Tánger, mirando a su patria a través de la tiniebla y por encima del estrecho de Gibraltar, sintiéndola metafóricamente como una madrastra y una cicatriz venenosa que, sin embargo, todavía no le permite seguir hacia adelante, despojarse de ella como su identidad primordial:

adiós, Madrastra inmunda, país de siervos y señores: adiós, tricornos de charol: adiós, pueblo que los soportas: quizás yo tras el mar del Estrecho esconderme podré de tus tiranos: (...) comprobando una vez más, con resignación quieta, que la invectiva no te desahoga: que la Madrastra sigue allí, agazapada, inmóvil... (Goytisolo 2012: 450)

Marcado por el deseo de liberarse finalmente de las señas de la identidad anterior, Álvaro fantasea con ser el mítico traidor de la España cristiana y visigoda del siglo VI — el conde Don Julián. Puede considerarse que este deseo de traicionar la Patria y de cumplir el papel de un antiguo y mitificado enemigo en la historia de los godos españoles, que formaron una parte importante en la ideología nacional franquista después de la Guerra civil, muestra la resistencia nómada (Braidotti 1998) hacia la hegemonía oficial de España franquista, actual de ese momento. Habría que señalar que la traición nómada sobre la que fantasea Mendiola se iguala con la liberación identitaria, tan deseada: “placer de la traición: de liberarse de aquello que nos identifica, que nos define: que nos convierte, sin quererlo, en portavoces de algo que nos da etiqueta y nos fabrica una máscara:...” (Goytisolo 2012: 540). Analizando esta introspección del protagonista, puede concluirse que Mendiola muestra el deseo de desposeerse del centro que había modelado su identidad, que es otro de los rasgos del sujeto nómada (Deleuze & Guattari 1985: 154). Para llevar a cabo esta desposesión y la subversión de la Patria oficial, la novela *Conde don Julián* está completamente constituida de las fantasmagorías de Mendiola en las que este lleva a cabo la desmitificación de una serie de elementos históricos, étnicos, geográficos, religiosos, lingüísticos y literarios españoles de la ideología nacional católica aplicando técnicas narrativas como pastiche y parodia, y los principios de la lectura deconstruccionista derridiana.

La novela trata también el tema del conflicto interior del protagonista, que se ve escindido por el trauma de la pérdida de un lugar seguro de la formación (hogar) por un lado, y por el deseo de liberarse de la identidad antigua y de formarse de nuevo de otro lado. Su conciencia contrapuntual<sup>6</sup> de exiliado se nota tanto en el nivel del léxico, como en el nivel de la sintaxis y de la forma de la novela, que siguen el flujo de su subconsciencia: de sus delirios y deseos más profundos. Gould Levine (1976: 95, 111) destacó que Mendiola está dividido en dos lados opuestos y hasta enemigos entre sí: en el Yo pasado, representado por el fantasma del niño Álvaro que persigue a Álvaro exiliado por las calles de Tánger, y en Álvaro que desea ser Don Julián y desmitifica el sistema tradicional español. Aunque el protagonista parece traumatizado por esta fragmentación y diseminación identitaria, él busca sobrepasarla luchando contra sí mismo, o sea, contra su antiguo Yo. Esto sucede en una serie de fantasmagorías violentas de Mendiola, en las que Álvaro-Don Julián tortura y envenena a su antiguo Yo, o sea, el niño Álvaro, hasta pervertir y degenerar por completo el último recuerdo. El acto de la autodestrucción es, aunque ficticio, una señal valiosa del deseo nómada de desposesión identitaria total de Álvaro.

Sin embargo, sus esfuerzos de liberarse de la identidad como de un peso, o de olvidarla como a una vieja cicatriz, permanecen en esta novela solo en el dominio de su deseo e imaginación, interiorizados e imposibles. Asimismo, al final de la novela encontramos al protagonista en su habitación con una mirada todavía para España: “para la costa enemiga, para la venenosa cicatriz que se extiende al otro lado del mar...” (Goytisolo 2012: 619), anunciando la continuación de su deseo nómada de liberarse y huir de las antiguas señas de identidad. Por lo tanto, Álvaro muestra al final una clara tendencia hacia el nomadismo concluyendo que: “...la patria no es la tierra, el hombre no es el árbol: ayúdame a vivir sin suelo y sin raíces: móvil, móvil...” (Goytisolo 2012: 532). Y esta tendencia será más clara y desarrollada en la última novela de la trilogía, en la que el protagonista se queda encerrado en sus vacilaciones, reflexiones e imágenes fantasmagóricas... pero que obtiene la liberación deseada y la identidad de un nómada, implicada en el título.

---

<sup>6</sup> El término está empleado aquí según la teoría de Edward Said sobre las especificidades de la existencia de los exiliados. Véase: E. W. Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge: Harvard University Press, 2000.

#### 4. La liberación nómada de la identidad en *Juan sin Tierra*

Comentando la última novela de su *Trilogía de Álvaro Mendiola* en una entrevista con Julio Ortega, Goytisolo (1977: 290) declaró que al final otorgó a Mendiola la libertad de un hombre que no tiene nada más que perder – la de un nómada. Se puede proponer que esta es la liberación primero anticipada en *Señas de identidad* y luego deseada y fantaseada en *Conde don Julián*. Además, esta declaración del autor parece muy significativa a la hora de marcar los rasgos nómadas de su protagonista que continúa con la tarea desmitificadora y deconstruccionista de Álvaro-Don Julián de la segunda parte. Por seguir con la subversión de los metarrelatos de la tradición española y de la Europa occidental, muchos críticos ya señalaron que con la última parte de la trilogía Goytisolo expresa la necesidad de emprender un viaje nómada para revelar los procesos que llevan a la fijación de la identidad, logrando crear para este fin un “discurso nómada” (Black 2001: 31). Puede señalarse que el alejamiento y el extrañamiento de un protagonista que desea ser nómada son evidentes ya al comienzo del segundo capítulo de la novela:

...el exilio te ha convertido en un ser distinto, que nada tiene que ver con el que conocieron: su ley ya no es tu ley: su fuero ya no es tu fuero: nadie te espera en Ítaca: anónimo como cualquier forastero, visitarás tu propia mansión y te ladrarán los perros:... (Goytisolo 2012: 669)

Este sentimiento apátrida de Mendiola será reforzado con la reversión simbólica de la historia colonial y actual de España, por lo que la gran parte de la novela podría definirse como una escritura metatextual de la historia española y europea revertida y descodificada, en términos deleuzianos. Asimismo, Mendiola reescribe paródicamente la historia colonial española, relacionada con el pasado colonial de su propia familia, derribando el discurso historiográfico oficial a través de una serie de bricolajes y pastiches discursivos. Paralelamente a esto, el protagonista reescribe la historia de su propio nacimiento, imaginándola en una cabaña de los esclavos negros de la encomienda de los Mendiola para “empezar el ciclo de nuevo” (Goytisolo 2012: 632). Este nuevo comienzo podría interpretarse como el indicio de la creación de la nueva identidad del protagonista, en el lado de los marginados, parias, subyugados y del otro lado del sistema logocéntrico de la Europa occidental. Esto lo muestra también la llamada de Álvaro destinada a todos los que forman la otredad de la civilización del mundo occidental, anunciando el vendaval de la destrucción de este orden antiguo:

una a una / arrancaréis sus miserables carretas / pájaro en mano / pero sin desdeñar los cien que vuelan / los obligaréis a encuerarse también y los someteréis al escarnio cruel de vuestro vengativo discurso / oídnos bien / las trampas de vuestra razón no lograrán apresarnos / moral / religión / sociedad / patriotismo / familia / son ruidos conminatorios cuyo sonoro retintín nos dejará indiferentes / no contéis con nosotros / creemos en un mundo sin fronteras / judíos errantes / herederos de Juan sin Tierra / acamparemos allá adonde nos lleve el instinto... (Goytisolo 2012: 689)

Yendo en contra de todo lo familiar a Mendiola, en contra de todos los elementos constitutivos de su identidad, Mendiola se convierte en un “viajero contra-espacial”, como afirma Carrión (2009: 27), y, por lo tanto, en un nómada, porque va conscientemente en la dirección opuesta a todo lo previsto y familiar. Incluso la llamada a hacer acampamentos y no tener lugares fijos de estancia, el modo de caminar “en contra de...” y el considerarse el heredero de Juan sin Tierra implican en este último nivel el autoconocimiento nómada y una depuración identitaria. De este modo podemos relacionar a Mendiola de nuevo con los postulados de Braidotti sobre el nómada, puesto que se opone a un monolitismo cultural, a la jerarquía logocéntrica, confirmándose solo en el movimiento, libertad y en los espacios de por medio. En la última instancia, parece que Álvaro encuentra la liberación identitaria deseada precisamente en el nomadismo.

En el final de la novela Goytisolo representa una ruptura más del protagonista, y esta es con la lengua materna, que le quedó como el último lazo a Álvaro con España. En un hilo narrativo compacto, que consiste en un solo fragmento en forma de prosa poética, en la que se solapan y paulatinamente sustituyen el castellano y el árabe, Álvaro logra despojarse de la lengua materna, para terminar la novela en árabe escrito con letras arábicas: “Los que no me entendéis, / dejad de seguirme. / Nuestra comunicación ha terminado. / Estoy definitivamente al otro lado, / con los parias de siempre, / afilando el cuchillo”<sup>7</sup> (Goytisolo 2012: 784). Este significativo paso lingüístico del protagonista supone también el paso y el cambio identitario, confirmando de nuevo su deseo de subversión y transgresión de la identidad dada. Además de conseguir la libertad óptima de un nómada, Álvaro de la novela *Juan sin Tierra* parece cumplir con uno de los rasgos del sujeto nómada más, convertirse en un políglota que está entre lenguas, como lo propuso Braidotti (1994: 15). Cornago Bernal (2002: 111, 117) marcó este último discurso de Mendiola

<sup>7</sup> El texto citado aquí es la traducción del árabe a español tal y como aparece en el prólogo de la “Trilogía Álvaro Mendiola” del año 2012, escrito por el crítico Santos Sanz Villanueva.

como “un discurso de locura”, y como “una semiología poliglota”... sin embargo, podemos confirmar que se trata de un discurso nómada de un protagonista transfigurado desde un exiliado nostálgico hasta un nómada, liberado de todo lo que le une al concepto de la identidad fija y estable.



Al final, el nomadismo podría señalarse incluso como una parte de la estética literaria de Goytisolo, en la que coincide con los postulados de Braidotti sobre la denominada “estética nómada”. Al comienzo de su argumentación sobre los sujetos nómadas, la autora recalca que la estética nómada implica una escritura que sea el proceso del revelamiento de estabilidad ilusoria de las identidades estables, la explosión de la burbuja de la seguridad ontológica que emana de la relación con un determinado espacio lingüístico, la liberación del significado sedentario de las palabras y una deconstrucción de los campos simbólicos establecidos como naturalizados y permanentes (Braidotti 1994: 15–17). Al seguir el desarrollo identitario de Álvaro Mendiola y su superación, en estrecha relación con la deconstrucción de metarrelatos oficiales, reversión de epistemología vigente y superación de los vínculos determinantes de la lengua materna, se puede señalar que con la *Trilogía de Álvaro Mendiola*, considerada en su totalidad, Goytisolo logra desarrollar una estética nómada, que fomenta la epifanía de una perspectiva transnacional y transcultural tan propia y elogiada por el autor.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adriaensen, Brigitte. “Coming to Terms with Franco’s Legacy: Trauma and Cultural Difference in the work of Juan Goytisolo”. John Osborne *et al.* (Eds.). *Studia Imagologica: Image into Identity. Constructing and Assigning Identity in a Culture of Modernity*, Vol. 11, Amsterdam: Rodopi, 2006: 53–67. Print.
- Adriaensen, Brigitte. “Juan Goytisolo en diálogo con Cervantes y Borges: un ensayo de lectura”. Marco Kunz & Brigitte Adriaensen (Eds.). *Pesquisas en la obra tardía de Juan Goytisolo*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009: 259–276. Impreso..
- Bauman, Zygmunt. *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal, 2001. Impreso.

- Beilin, Katarzyna. "Ética de otredad". R. Johnson & J. M. del Pino (Eds.). *Del infierno al cuerpo. La otredad en la narrativa y en el cine español contemporáneo*, Madrid: Ediciones Libertarias, 2007: 263–294. Impreso.
- Black, Stanley. *Juan Goytisolo and the Politics of Contagion*, Liverpool: Liverpool University Press. Print.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York: Columbia University Press, 1994. Print.
- Braidotti, Rosi, "Difference, diversity and nomadic subjectivity", 1998 <[http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:srtMINZFb8oj:scholar.google.com/+braidotti+difference+diversity+nomadic&hl=sr&as\\_sdt=0&as\\_vis=1](http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:srtMINZFb8oj:scholar.google.com/+braidotti+difference+diversity+nomadic&hl=sr&as_sdt=0&as_vis=1)> Web. 30 Dic. 2015.
- Carrera, Arturo. "Juan Goytisolo". Manuel Ruiz Lagos (Ed.). *Juan Goytisolo*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1991: 37–39. Impreso.
- Carrión, Jorge. *Viaje contra espacio. Juan Goytisolo y W. G. Sebald*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt: Vervuert, 2009. Impreso.
- Colebrook, Claire. "Nomadicism". Adrian Parr. *The Deleuze Dictionary*. Edinburg: Edinburgh University Press, 2005: 180–183. Print.
- Cornago Bernal, Óscar. "Historia de la locura en la época posmoderna: el viaje esquizoide de Juan Goytisolo". *Anales de la literatura española contemporánea*, 27/2 (2002): 381–416. Impreso.
- Deleuze, Gil, Guattari, Felix. *El Anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1985. Impreso.
- Delez, Žil. *Razlika i ponavljanje*. Beograd: Fedon, 2009. Štampano.
- Goytisolo, Juan. *Disidencias*. Barcelona: Seix Barral, 1977. Impreso.
- Goytisolo, Juan. "Cronología". Manuel Ruiz Lagos (Ed.). *Juan Goytisolo*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1991: 64–65, 103–122. Impreso.
- Goytisolo, Juan. *Cogitus interruptus*, Barcelona: Seix Barral, 1999. Impreso.
- Goytisolo, Juan. "Trilogía de Álvaro Mendiola". Barcelona: RBA Libros, 2012. Impreso.
- Gould Levine, Linda. *Juan Goytisolo: La destrucción creadora*. Mexico: Joaquín Mortiz, 1976. Impreso.
- Gould Levine, Linda. "Confessions of a Goytisolo critic: Who's Reading – and Creating – Whom". Stanley Black (Ed.). *Juan Goytisolo: Territories of Life and Writing*. Bern: Peter Lang, European Academic Publishers, 2006: 29–40. Print.

- Meerts, Christian. "La formación del 'Yo' o el círculo". Jesús Lázaro. *Juan Goytisolo: selección de críticas*. Madrid: Closas-Orcoyen, 1982: 112–120. Impreso.
- Navajas, Gonzalo. *La novela de Juan Goytisolo*, Madrid: Sociedad general española de librería S. A., 1979. Impreso.
- Sanz Villanueva, Santos. *La novela española durante el franquismo*, Madrid: Gredos, 2010. Impreso.
- Veljović, Jelica. "La constitución de la identidad marginada en la novela *Señas de identidad de Juan Goytisolo*". *Verba Hispanica*, 22 (2014): 197–212. Impreso.

## THE NOMADISM IN THE LITERARY POETICS OF JUAN GOYTISOLO: THE CASE OF ÁLVARO MENDIOLA

### Summary

The present paper derives from the hypothesis that the novels of Juan Goytisolo present a tendency to reflect the concepts of the postmodernist philosophy related to the conceptions of a contemporary subject. The main objective of the paper is to demonstrate how one of the protagonists of Juan Goytisolo can be analysed in the framework of the philosophy of nomadism. In order to convey this analysis, the author of the paper relies on the concepts from nomadic philosophy developed by Gilles Deleuze and Rosi Braidotti. These concepts will be applied on the literary development of Alvaro Mendiola, Goytisolo's protagonist in the famous "Trilogy of Alvaro Mendiola". Following continuous identity changes of this literary hero throughout the novels that form the trilogy, the paper will tend to draw to the conclusion that Goytisolo succeeded in the representation of a contemporary subject as a nomadic subject.

**Keywords:** Juan Goytisolo, subject, postmodernism, nomadism, nomadic subject.





**Isidora Kalović<sup>1</sup>**  
*Doctoranda en la Universidad de Belgrado  
Serbia*

## **PROCEDIMIENTOS NARRATIVOS DE CARLOS FUENTES Y JUAN GOYTISOLO**

### **Resumen**

En este trabajo analizamos los procedimientos narrativos en las novelas *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes y *Señas de identidad* de Juan Goytisolo. Comparamos los procedimientos narrativos de Fuentes y Goytisolo analizando estructuras narrativas de las novelas, técnicas narrativas, temporalidad, narrador y focalización. Comentamos estos aspectos de las novelas porque representan aspectos fundamentales a la hora de hablar sobre la narración, además, ambos escritores demostraron que la estructura, el lenguaje y la técnica son tan importantes para su creación como la historia misma. Considerando que tratamos un tema comparativo, buscamos y describimos las características comunes de los procedimientos narrativos, pero también señalamos las diferencias. Veremos que tanto el tratamiento de la novela y del papel de escritor como la estrategia narrativa de Fuentes y Goytisolo son similares, y podemos decir que lo dicho representa el encuentro de la novela española con la hispanoamericana en los años sesenta del siglo XX. Aunque sería posible encontrar otras características y muchos otros ejemplos analizando detalladamente cada capítulo, trataremos solamente los más llamativos para ilustrar los fenómenos que primero describimos o definimos teóricamente.

**Palabras clave:** Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, procedimiento narrativo, novela, narración.

<sup>1</sup> [isidorakalovic@gmail.com](mailto:isidorakalovic@gmail.com)

## 1. Introducción

Dos contemporáneos, escritores y amigos, Carlos Fuentes y Juan Goytisolo, compartieron sus puntos de vista sobre diferentes temas literarios y en sus obras elaboraron temas similares. Según Fuentes (2013), Goytisolo representa el encuentro de la novela española con la que se escribe en América Hispana, mientras Juan Goytisolo cree que la obra de Fuentes representa una “enciclopedia de especie humana” (Goytisolo 2011). Ambos escritores buscan la identidad, tanto personal como la identidad de toda la nación o país, Carlos Fuentes de México, Juan Goytisolo de España. Ambos consideran que una cultura es el producto de todos los factores que han influido en ella. Además, los dos comprenden la identidad de un individuo, una nación y una cultura a través del pasado, el presente y el futuro. Goytisolo cita la observación de Bajtín de que una obra literaria debe basarse en el pasado, porque si solo vive en el presente, desaparece con él (Goytisolo 2011). Esta tendencia es también un rasgo similar en las obras de Fuentes y Goytisolo.

En este artículo analizamos las novelas *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes del año 1962 y *Señas de identidad* de Juan Goytisolo de 1966. Fuentes y Goytisolo eligen la novela como género literario adecuado para la búsqueda de la identidad personal y nacional. Ellos ponen en el primer plano la experimentación con el lenguaje, la estructura y la forma, que se convierte en un rasgo más importante que la historia narrada (Stecher 2002: 68). Además del tratamiento común del tema de la identidad nacional, las técnicas narrativas y los procedimientos narrativos tienen muchas similitudes. La narración, según Rimmon-Kenan (2006: 7), es el término que abarca el proceso de comunicación en el que la narración se envía como un mensaje por un lado, y el carácter verbal de los medios a través de los cuales se transmite un mensaje, por el otro. Por lo tanto, el análisis de la narración y sus aspectos formales principales como la estructura, la técnica narrativa, la temporalidad, la focalización y el narrador, es muy importante. Especialmente cuando se trata de la obra de Fuentes y Goytisolo que cuidadosamente eligen sus procedimientos narrativos para que la narración entera produzca el efecto deseado.

## 2. Estructura narrativa

El escritor latinoamericano de la nueva novela hispanoamericana sintió la necesidad de cambiar su lengua para compensar todo lo que, según Carlos Fuentes, la historia ha silenciado. Esta revolución literaria

crea el lenguaje de la polisemia, alusión y apertura (Fuentes 2013). Las soluciones artísticas que ofrece la nueva novela hispanoamericana llevan consigo diferentes novedades en las estructuras narrativas de las novelas propias. Este es también el caso de la estructura de la novela *La muerte de Artemio Cruz*, que al principio nos confunde con las diferentes unidades narrativas<sup>2</sup>, después de una lectura continuada comprendemos que hay una estructuración en la estructura narrativa, que a primera vista parece caótica. Dentro de la novela no hay división en partes o capítulos, pero claramente se distinguen unidades o tres niveles narrativos. La primera es la narración en primera persona, *yo*, la segunda consiste de la narración en segunda persona, *tú*, la tercera, consiste de la narración en tercera persona, *él*, y solamente ella lleva algún tipo de título, que es la fecha en que la cual sucede lo narrado en esta unidad. Después de leer la novela, notamos que está realmente muy bien estructurada, las secuencias *yo*, *tú*, *él*, van en este orden, doce veces, y al final de la novela, una vez más, aparecen las unidades *yo* y *tú*. En los últimos fragmentos de las secuencias *yo* y *él*, el protagonista fallece, de este modo la entidad retrospectiva no aparece por decimotercera vez. Después de leer la segunda serie de estas unidades narrativas, el lector ya no se sorprende, y sabe muy bien qué unidad sigue. Al final, vemos que aunque los pronombres personales difieren, los tres representan a Artemio Cruz:

Yo no sé... no sé... si él soy yo... si tú fue él... si yo soy los tres... Tú... te traigo dentro de mí y vas a morir conmigo... Dios... Él... lo traje adentro y va a morir conmigo... los tres... que hablaron... Yo... lo traeré adentro y morirá conmigo... sólo... (Fuentes 2008: 358)

La trama narrativa en la que el personaje principal se encuentra en un estado modificado de consciencia, a punto de morir, explica y justifica esta estructura (González Boixo 2001: 28). Está de acuerdo con la consciencia parcial de Artemio Cruz y los recuerdos que aparecen en su mente. Cada unidad es narrada en diferente tiempo verbal, de modo que lo que se dice en la unidad *yo* representa la actualidad: “Yo no sé...” (Fuentes 2008: 358), en la unidad narrativa *tú*, predomina el futuro: “Tú ya no sabrás...” (Fuentes 2008: 358), mientras que los eventos de la secuencia *él*, están en el tiempo pasado: “él lloró y empezó a vivir...” (Fuentes 2008: 358). Justamente esta elección de tiempos verbales muestra la percepción de Fuentes sobre la identidad humana y nacional, la integridad del hombre

<sup>2</sup> González Boixo las llama también *secuencias*. Este el término que nosotros utilizaremos en el trabajo.

y la nación se encuentran en la trinidad de su pasado, presente y futuro. Artemio Cruz lleva sus *yo, tú y él*, es decir, su pasado, presente y futuro, todo esto forma parte de él y finalmente muere con él, es inseparable de su pasado, presente y futuro. Sin embargo, esta trinidad no se refleja solamente en la presentación de Artemio en su juventud, madurez y vejez, sino que también se puede reflejar en la presentación de tres posiciones económicas y sociales diferentes a lo largo de su vida, en su vida del antes, durante y después de la Revolución Mexicana, en un conflicto familiar, también, que se divide en tres direcciones, con su esposa, su hija y su nieto, y al final su apellido, que denota una cruz, representa un símbolo de la Trinidad cristiana (Blanc 1988: 88, 92). Como observa Blanc (1988: 92), Fuentes elige cuidadosamente este apellido para su héroe, porque la cruz se representa con dos líneas, la vertical cruza la horizontal y, por otro lado, simboliza la trinidad. Este aspecto dual es el segundo aspecto de la novela y se relaciona con la dualidad asociada con la cultura azteca y se manifiesta en la novela en la representación de extremidades como la vida y la muerte; tal vez la imagen más llamativa se encuentra en las últimas páginas de la novela donde se presenta el nacimiento de Cruz en el año 1889, e inmediatamente después su muerte en 1959. La dualidad también está presentada a través de la relación entre el amor y el odio, y cuando se trata de la sintaxis, aparece la repetición de palabras que a menudo se presentan son como si estuvieran en un espejo. Artemio Cruz es como la novela misma, una mezcla de estos dos aspectos. Su identidad e identidad de México representan una mezcla inseparable de dos razas, dos culturas, culturas de dualidad y trinidad, azteca y cristiana. Podemos concluir que la estructura también tiene los rasgos de dualidad y trinidad al mismo tiempo, porque, por un lado, hay unidades narrativas sin nombre, sin título, y por otro, existen aquellos que se titulan con una fecha. Ya hemos mencionado el aspecto triple de la estructura que se refleja en las tres secuencias, *yo, tú y él*.

Cuando se trata de la estructura de la novela *La muerte de Artemio Cruz*, se plantea otra cuestión interesante, que es el orden de la narración de las unidades marcadas con fechas. Son doce, la fecha o el evento más antiguo es del año 1889 y el más reciente de 1955, sin embargo, no se presentan cronológicamente, sino que comienzan con la fecha de 1941, luego sigue la fecha de 1919, para terminar la novela con el evento del año 1889. Surge la pregunta de si hay algún significado en el orden de representación de estos doce días, o solo la memoria de un hombre a punto de morir dicta este recuerdo aleatorio de ciertos días de su vida. Loveluck (2001: 112) señala la impresión artística del calendario de

Fuentes de los eventos de la unidad *él*. Otros críticos ofrecieron diferentes interpretaciones de este orden. González Boixo (2001: 58) divide las fechas en tres grupos, el primer grupo está compuesto de las fechas 1941, 1919, 1913, 1924, 1927, el segundo de 1947, 1915, 1934 y 1939, y el tercero de 1955, 1903 y 1889. Cada grupo comienza con un evento que es similar a la situación actual en la que se encuentra Artemio Cruz, presentada en las secuencias *yo* y *tú* que lo preceden. Además, él opina que Fuentes facilita a los lectores la revisión del pasado de Cruz, porque representa personajes y eventos que se mencionan en las unidades *yo* y *tú* que preceden (González Boixo 2001: 64). Fuentes, en cualquier caso, influye conscientemente en nuestra percepción y construcción de la imagen de Cruz a través de la presentación de doce días de su vida. De esta manera, vemos el pasado de Cruz, su estatus económico, su posición en la sociedad, su familia, la Revolución Mexicana, pero no podemos hacer un juicio final sobre él, si ha sido corrupto por razones personales o se ha visto obligado a hacerlo debido a las circunstancias, tampoco podemos hacer un juicio sobre sus emociones hacia Catalina, sobre si se trata de un traidor u oportunista (Blanc 1988: 91). Fuentes, con esta estructura, de hecho, ofrece una visión profundamente realista del destino del hombre al reflejar toda su complejidad. Aunque reduce nuestra percepción al mostrar solamente doce días de la vida de Cruz, no simplifica su vida ni insiste en las conclusiones sobre la vida y el ser de Artemio Cruz.

La novela *Señas de identidad* también tiene una estructura innovadora. Se divide en ocho capítulos, que están simplemente numerados. Igual que Artemio Cruz, Álvaro Mendiola reconstruye su pasado. En la novela aparece el cambio de la segunda y la tercera persona verbal, que es la conexión de distancia y cercanía con las que el personaje principal representa su vida (Stecher 2002: 80):

El desembarco aliado en Normandía, la caída de París, la irrupción del ejército rojo en Polonia y Rumania confirmaban punto por punto los pronósticos pesimistas del tío Eulogio y, hasta el tío César, lector admirado del *Mein Kampf* y heraldo apasionado de la victoria de los alemanes, parecía humilde y abatido y evocaba con voz lúgubre la eventualidad de un acuerdo con Churchill para frenar el irresistible avance de los rusos. Día tras día, en su mapamundi escolar, Álvaro examinaba acongojado la aterradora mancha roja que extendía ávidamente sus tentáculos sobre la Europa exhausta. El miedo abstracto a la guerra se había transformado poco a poco en cuidado y desvelo respeto a su propio y personal porvenir: ¿qué otra presa podían buscar sino a él, el joven Álvaro, vástago de familia virtuosa y bienpensante, heredero frágil de un mundo delicado y caduco? (Goytisolo 2003: 39)

Esta dicha cita es un ejemplo de la narración en tercera persona en el primer capítulo, en el que Goytisolo introduce a un narrador omnisciente para presentar un evento histórico y mostrar la distancia del protagonista de ese evento mediante la interrupción parcial de una parte del texto escrito en la segunda persona del singular por una narración en la tercera persona.

Si consideramos que la reconstrucción de la vida de Álvaro es el curso principal de la narración, veremos que se trata de fragmentos, porque los eventos no se presentan de forma lineal ni cronológica, sino que se necesita atención para situarlos en el momento al que pertenecen. Dentro del capítulo hay subdivisiones de texto, estas partes no llevan títulos, pero están claramente separadas y representan fragmentos diferentes del curso principal. Los fragmentos no respetan líneas de narración cronológica o causal. Además de esa corriente principal de la narración, de nivel textual primario, aparecen intertextos que se entrelazan con la corriente principal de la narración. Ellos representan la cita de cualquier texto literario o no literario, por ejemplo, el texto periodístico se introduce en el texto primario de la novela con cero o cierto grado de modificación del significado (Stecher 2002: 77). Por ejemplo, todo el último capítulo está compuesto de una sucesión de fragmentos del flujo narrativo principal y el intertexto que habla de la ciudad de Barcelona. Stecher (2002: 85) en su trabajo analiza cómo evolucionan las características estructurales de la novela con la narración de Álvaro, observando cómo con la continuación de los capítulos, los fragmentos con el narrador omnisciente se diluyen, hasta que al final domina la narrativa en la segunda persona, mostrando la cercanía del protagonista a la narración misma, y su ruptura final con la patria española se refleja en la conexión de lírica y prosa que está presente en el último capítulo.

Después de analizar la estructura de la novela *Señas de identidad*, llegamos a la conclusión de que el escritor español, como el latinoamericano, busca su expresión literaria en el rechazo de las formas antiguas o tradicionales de escribir, y establece la estructura, la forma, la técnica y el lenguaje en el centro de su trabajo. Carlos Fuentes (2013) define una novela como mito, lenguaje y estructura. La estructura innovadora y la experimentación en el campo de la estructura son algunas de las características clave de ambas novelas. Del análisis anterior, se pueden observar muchas similitudes en las estructuras narrativas, de las cuales la fragmentación, la no linealidad, la falta de la secuencia cronológica y causal de los eventos serían las más importantes.

### 3. Técnica narrativa

Carlos Fuentes y Juan Goytisolo en sus novelas experimentaron con diversos medios técnicos, por eso a continuación trataremos de mostrar sistemáticamente las técnicas narrativas observadas.

a) Carlos Fuentes aplica la fragmentación en la novela *La muerte de Artemio Cruz* a través de la estructura fragmentada de la que ya hemos hablado y de la fragmentación de *yo* de Cruz. El narrador no cambia sustancialmente, *yo, tú y él* representan a Artemio Cruz mismo, además el narrador de cada entidad es Artemio Cruz. El objetivo de Fuentes no es dar una imagen final del mundo, sino ofrecer la presentación de un evento desde diferentes puntos de vista mostrando una visión más real y compleja de la realidad. El mismo rasgo aparece en la novela *Señas de identidad* y lo hemos discutido en el capítulo anterior.

b) Las prolepsis y analepsis son muy comunes en las novelas. La prolepsis, anticipación, prospectividad o *flashforward* se refleja en la mención de una historia que sucederá más adelante y que representa el futuro en relación con el momento actual (Prins 2011: 164). La analepsis, retrospectión o *flashback* por otra parte, representa la evocación de uno o más eventos que ocurrieron antes del momento presente o del momento de la narración actual que se interrumpe para abrir espacio a una analepsis (Prins 2011: 19). Las novelas están llenas de analepsis, ya que en una novela el personaje principal está al punto de morir, piensa sobre los eventos que le sucedieron antes, y en la segunda novela, el personaje principal reconstruye su vida. Álvaro usa diferentes materiales en su narración, como álbumes, fotos, películas y estos normalmente introducen las analepsis. La estructura fragmentada en la que los eventos no se presentan cronológicamente permite el surgimiento de numerosas prolepsis y analepsis.

c) La repetición de pronombres, conjunciones, palabras y oraciones también es una técnica narrativa. Como Fuentes utiliza un monólogo, aparecen numerosas repeticiones para representar fielmente el estado del héroe principal. La repetición de la conjunción *y* es frecuente en la unidad narrativa *él* para adaptar el texto al estado psíquico de Artemio Cruz (González Boixo 2001: 70). Los pronombres *yo* y *tú* se repiten muchas veces, las oraciones se interrumpen, por lo que las partes de las oraciones o las retrospectiones se repiten de nuevo. En esta novela hay una frase repetida muchas veces y se convierte en realidad en el *leitmotiv* del protagonista, “Esta mañana lo esperaba con alegría. Cruzamos el río a caballo.” (Fuentes 2008: 14). Hernán Vidal (1977: 313) piensa que el



segundo *leitmotiv* del personaje es la repetición del mandato de abrir las ventanas de la habitación en la que reside: “Abran la ventana” o “Abran las ventanas” (Fuentes 2008: 13, 279) y que enfatiza el deseo de Cruz por la vida, por la supervivencia. La novela *Señas de identidad* no posee ejemplos de repetición tan llamativos como es el caso de *La muerte de Artemio Cruz*, ya que no pretende mostrar el estado mental caótico del protagonista. Podemos destacar el ejemplo del último, octavo, capítulo cuando se repite una oración en varios idiomas diferentes, uno de esos ejemplos es el final de la novela:

INTRODUZCA LA MONEDA  
INTRODUISEZ LA MONNAIE  
INTRODUCE THE COIN  
GELDSTUCK EINWARFEN (Goytisolo 2003: 435)

Este procedimiento también está orientado a ajustar el texto al personaje principal, está ubicado en Barcelona, rodeado de turistas, escuchando diferentes idiomas, donde la ciudad misma cambia, adaptándose a otras naciones. Busca su identidad, nació en un país, huyó a otro, un idioma es su idioma materno y está obligado a usar el otro.

d) Ejemplos de oraciones fuera de contexto son numerosos. En la novela *La muerte de Artemio Cruz*, los *leitmotivs* que hemos enumerado anteriormente están fuera de contexto. La secuencia *yo* está formada de tales oraciones, en ella aparecen las oraciones de otros personajes que Cruz escucha y que a veces es muy difícil asociar con el personaje al que pertenecen. Algunas de las oraciones se repiten situadas en el contexto de la unidad *él*, las podemos ubicar en el tiempo y contexto y luego obtenemos una imagen real de su significado. Tales ejemplos también abundan en la novela *Señas de identidad*. En el capítulo octavo, ya mencionado, las oraciones de turistas en francés e inglés aparecen fuera de contexto y representan uno de los ejemplos de esta técnica. En este capítulo Álvaro lee un texto sobre la historia de Barcelona, mientras está pensando sobre la ciudad, por lo cual estos comentarios de turistas sobre la ciudad o relacionados con su viaje (on va rater le car / tu te rends compte; come here my darling) son las frases que enfrentan el texto principal y el texto histórico introducido con la situación real y presente.

e) El uso de signos de puntuación también llama la atención en ambas novelas. El uso excesivo de tres puntos, o puntos y comas, incluso su omisión, se refleja en una serie de ejemplos. Para ilustrar esta técnica citamos un ejemplo interesante de la unidad *yo*:

No sé quiénes son... “Cruzamos el río... a caballo”... huelo mi propio aliento... fétido... me recuestan... se abre la puerta... se abren las ventanas... corro... me empujan... veo el cielo... veo las luces borradas que pasan frente a mi vista... toco... huelo... veo... gusto... oigo... me llevan... paso junto... junto... por un corredor... decorado... me llevan... paso junto tocando, oliendo, gustando, viendo, oliendo las tallas suntuosas — las taraceas opulentas — las molduras de yeso y oro — las cajoneras de hueso y carey — las chapas y aldabas — los cofres con cuarterones y bocallaves de hierro — los olorosos escaños de ayacahuite — las sillerías de coro — los copetes y faldones barrocos — los respaldos combados — los travesaños torneados — los mascarones policromos — los tachones de bronce — los cueros labrados (Fuentes 2008: 350)

Ejemplos de esta técnica sirven para transmitir un mensaje a través de la estructura de la oración, no solamente a través del contenido, lo que concuerda con la tesis de que el lenguaje, la estructura y la forma son tan importantes como el contenido de la narración. Estos ejemplos se pueden encontrar en toda la obra, sobre todo en las unidades *yo* y *tú*. Mientras que en la novela *La muerte de Artemio Cruz*, la impresión más fuerte la deja el uso excesivo de tres puntos u otros signos de puntuación, lo primero que se puede observar en la novela *Señas de identidad* es la omisión de signos de puntuación. Al principio de la novela en más de dos páginas, no se utiliza ningún signo de puntuación, excepto un signo que introduce una cita textual. Esta lista caótica de diferentes opiniones, hechos y falsedades acerca de Álvaro Mendiola coincide con la imagen caótica que tiene sobre sí mismo y con la necesidad de conocer su identidad. La técnica de enumeración caótica de datos o descripciones no se usó por primera vez aquí, está presente en otra novela de la literatura española de ese período, en la novela de Luis Martín-Santos de 1961, *Tiempo de silencio*, por ejemplo en la descripción de Madrid. Además de todo lo anterior, es importante enfatizar que ambas novelas experimentan con el uso de mayúsculas y minúsculas.

f) González Boixo (2001: 72–74) destaca la presentación de escenas simultáneas como una técnica característica de la nueva novela hispanoamericana. La simultaneidad representa una presentación simultánea a través del entrelazamiento de dos o más conjuntos de situaciones y eventos que ocurren al mismo tiempo (Prins 2011: 181). Este procedimiento requiere del lector buena atención y participación activa, pero también permite una visión más amplia de un momento particular. En ambas novelas que son objeto de este análisis, como en muchas otras novelas de literatura contemporánea, hay simultaneidad.

g) La técnica de collage Goytisolo la utiliza pegando fragmentos diversos que pertenecen a artículos periodísticos, películas, libros, informes y otros materiales. De este modo, Goytisolo presenta varios aspectos de España, personas, paisajes, lugares o eventos históricos. Lo mismo hace Fuentes en el caso de México, y estos diferentes pensamientos, observaciones y actitudes de los héroes principales se agrupan en un collage.

h) Muchas novelas de Carlos Fuentes se caracterizan por la técnica de montaje. Se manifiesta en interrupciones bruscas, transiciones rápidas de escena a escena, *flashbacks* y montaje (Loveluck 2001: 110). La técnica de montaje denota que el significado de una serie de situaciones o eventos proviene principalmente de la yuxtaposición de estas situaciones y eventos en mayor medida que de sus líneas individuales (Prins 2011: 109). Loveluck (2001: 110–112) con un análisis detallado de la unidad narrativa de 1919 muestra que Fuentes, al cambiar la secuencia causal de los eventos utilizando la técnica de montaje, cambia el curso de la trama y logra el efecto estético deseado y una impresión artística más fuerte.

i) El uso de dos idiomas diferentes se nota en la novela *Señas de identidad*. Por ejemplo, la narración en el cuarto capítulo está en español y francés. Ambas lenguas las usa Álvaro, español como nativo, francés como residente de Francia, pero en algún caso específico elige otro código lingüístico para mostrar la rebelión contra su idioma nativo. Steacher (2002: 83) piensa que esta aplicación de dos idiomas lleva un mensaje importante, es decir, dado que los lectores de libro que no entiendan francés, no entienden esta parte del texto, significa que es más importante el efecto que produce la introducción de la segunda lengua que el contenido en sí.

Como se puede ver, la mayoría de las técnicas narrativas aplicadas son comunes a ambas novelas, y este hecho habla de la conexión entre la literatura hispánica de los años sesenta del siglo XX a ambos lados del Atlántico y de que los procedimientos narrativos y objetivos de escritura son similares en las obras de Fuentes y Goytisolo.

#### 4. La temporalidad

Ya hemos discutido el tema de los tiempos verbales en tres unidades narrativas de la novela *La muerte de Artemio Cruz* en la sección sobre la estructura narrativa. En cada secuencia domina un tiempo verbal diferente. La unidad *yo* sigue el estado actual del personaje principal, el flujo de sus pensamientos y está escrito en presente, mientras que la

unidad *él* representa la narración de eventos del pasado y está escrito en pasado. La unidad *tú* no está marcada por la unidad en el uso de los tiempos verbales, aunque prevalece la narración en el futuro. El siguiente ejemplo describe el uso de diferentes tiempos verbales y el uso llamativo de un adverbio que marca el tiempo pasado con el verbo que está en futuro:

Tú, ayer, hiciste lo mismo de todos los días. No sabes si vale la pena recordarlo. Sólo quisieras recordar, recostado allí, en la penumbra de tu recámara, lo que va a suceder: no quieres prever lo que ya sucedió. En tu penumbra, los ojos ven hacia adelante; no saben adivinar el pasado. Sí; ayer volarás desde Hermosillo, ayer nueve de abril de 1959, en el vuelo regular de la Compañía Mexicana de Aviación que saldrá de la capital de Sonora, donde hará un calor infernal, a las 9:55 de la mañana y llegará a México, D.F., a las 16:30 en punto. (Fuentes 2008: 15)

Garrido Domínguez (1996: 202) está de acuerdo con otros teóricos que consideran que el desacuerdo del adverbio con el uso de tiempo verbal representa la separación del lenguaje estándar del literario, es decir, la negación de las reglas del lenguaje durante la escritura de ficción. El uso del tiempo futuro en esta unidad y en el estado concreto de Cruz puede tener el significado de la esperanza y la expectación del futuro (González Boixo 2001: 49).

Cuando se trata del flujo de tiempo en la novela, en trece secuencias que pertenecen a la unidad *yo*, el tiempo es lineal, va progresivamente, desde el momento en que Cruz se despierta en un estado de salud grave al principio de la novela hasta el final de la novela cuando muere. Desde la primera parte de la unidad *tú*, descubrimos que la fecha de ayer fue el 9 de abril de 1959, lo que significa que toda la acción que se muestra en la unidad *yo* se lleva a cabo durante un día, o sea dentro de las doce horas. El número de horas coincide con el número de días de los que Artemio Cruz narra *retrospectivamente*. Las partes de la unidad *él* no están cronológicamente narrados y representan un ejemplo de *anacronía*, o sea de una disonancia entre el orden en el que ocurren los eventos y en el que se narran (Prins 2011: 18). El ya mencionado *leitmotiv* «cruzamos el río a caballo» se repite muchas veces en la unidad *yo*, primero fuera de contexto, y luego descubrimos que representa un evento importante de la vida de Cruz relacionado con su hijo Lorenzo. Es un ejemplo de *acronía* porque carece de cualquier conexión temporal con otros eventos (Prins 2011: 13). Al final, el tiempo en esta novela muestra otra peculiaridad que es el

rasgo *cíclico*. Fuentes hace una analogía con el entendimiento del tiempo como cíclico de las civilizaciones precolombinas. Además, esta repetición de los mismos ciclos también está presente en la historia moderna de México, por ejemplo, en el hecho de que una oligarquía reemplaza a otra, la historia se muestra así como una repetición constante de los mismos eventos y ciclos (Meyer-Minnemann 2001: 124). Vargas Llosa (1971: 15) señala que las sociedades en las regiones tropicales tienden a glorificar el pasado y mantener ciertas imágenes repetitivas en la memoria colectiva, no solo en los ciclos de tiempo, sino también de una región a otra. Entonces, la historia se repite tanto temporal como espacialmente, y la historia de un país es a menudo la historia de toda la región.

El tiempo verbal dominante en la novela *Señas de identidad* es el pasado, porque el personaje principal reconstruye su pasado. En la novela también se usa el tiempo presente en aquellas partes que preceden a la introducción de fragmentos que presentan el pasado. No es posible establecer un vínculo en la secuencia de fragmentos en el presente y fragmentos en el pasado, como es el caso en *La muerte de Artemio Cruz*, porque esta novela, a diferencia de la de Fuentes, no tiene una división en las unidades narrativas caracterizadas por el tiempo verbal que se usa. Sin embargo, la temporalidad tiene características similares. Los eventos se narran *retrospectivamente*, el *anacronismo* está presente porque no se respeta la secuencia cronológica de los eventos. Ambas novelas se caracterizan por la experimentación en términos de tiempo, la prioridad se da a la retrospectión, en vez de a la narración cronológica lineal.

González Boixo (2001: 46) destaca el aspecto atemporal de la novela *La muerte de Artemio Cruz* en aquellas partes del monólogo de Cruz en las que se narra sobre los temas importantes de México y la humanidad. Si aplicamos esta teoría en la novela *Señas de identidad*, veremos que también es posible distinguir el aspecto atemporal en ella, porque se tratan las cuestiones cruciales tanto sobre España, como universales, como es la vida en el exilio.

## 5. Narrador y focalización

Tanto en la novela *Señas de identidad* como en la novela *La muerte de Artemio Cruz*, el personaje principal narra su situación actual o su propio pasado. Se trata de los narradores *homodiegéticos*, es decir, de los narradores que participan en los eventos narrados (Prins 2011: 69). Esencialmente, aunque la narración no está en primera persona, podemos decir que en las novelas tenemos un ejemplo de narración

*autodiegética*, porque el narrador es el protagonista de la novela. Además, queda claro que el protagonista es un narrador, aunque narra sobre sí mismo en otras personas verbales. La novela *La muerte de Artemio Cruz* posee una unidad narrada en la primera persona singular, en otras dos unidades narrativas el narrador usa los pronombres *tú* y *él*, pero continúa narrando sobre sí mismo. En *Señas de identidad*, no hay narración en primera persona del singular, el narrador normalmente utiliza la segunda persona del singular, la narración en la tercera persona también aparece en ocasiones. A diferencia de la novela *La muerte de Artemio Cruz*, en la que está completamente claro que Artemio Cruz habla de sí mismo en tercera persona, en la novela *Señas de identidad* está presente el narrador omnisciente que sirve para narrar ciertas partes de la historia con mayor objetividad. Steacher (2002: 80) señala que existe un caso en la novela cuando el narrador, Álvaro, se presenta en la primera persona del singular, y este se encuentra en el último capítulo cuando se dirige a España:

Oh patria  
mi nacimiento entre los tuyos y el hondo amor que  
 sin pedirlo tú  
 durante años obstinadamente te he ofrendado (Goytisolo 2003: 433)

Si la tercera persona se usa para distanciar el protagonista de un evento, en este caso la primera persona se usa para expresar el mayor grado de cercanía. Es decir, lo más personal e íntimo para el protagonista es dirigirse a la patria España. El último capítulo representa su ruptura final con la patria y esta es la parte más personal de la novela, que requiere el uso de la primera persona de singular. La búsqueda de la identidad en este momento se ha acabado y a pesar del resultado, es el momento de conocer y aceptar su propio ser y su propio *yo*.

La narración en la segunda persona del singular, está presente en la unidad *tú* de la novela *La muerte de Artemio Cruz* y en la mayoría de la narración de la novela *Señas de identidad*. Estos son casos infrecuentes y raros cuando se trata de la narración, aunque, como lo señala Booth (1976: 168) después de algunas oraciones, el lector se acostumbra a esta forma “artificial” de contar. En la novela de Fuentes, esta unidad no sirve para narrar eventos, sino para expresar las emociones e incertidumbres provocadas por la realidad (Vidal 1976: 306), mientras que en la obra de Goytisolo *tú* autoreflexivo refleja la influencia de Cervantes, que también está presente en la experimentación con la forma y en las relaciones entre el escritor, personaje y lector (Piras 1999: 168).

Según la tipología de Booth (1976: 167–186), los narradores en estas dos novelas son *dramatizados*, es decir, están caracterizados como personas. Participan en la acción y son conscientes de sí mismos, porque son conscientes de narrar, o reflexionar sobre, una obra literaria. Nos permiten conocer a otros personajes, sobre todo a ellos mismos.

Enfoque, punto de vista o perspectiva es la posición observacional o conceptual en relación con la cual se presentan las situaciones y los eventos de la narración (Prins 2011: 196). En cuanto a la posición en relación con la historia, Rimmon-Kenan (2006: 44) distingue la focalización *externa* e *interna*, y en el caso de ambas novelas, prevalece el enfoque interno, ya que el enfoque está “dentro de los eventos presentados”. Sin embargo, cuando Artemio Cruz en la unidad *él* se refiere retrospectivamente a ciertos días de su vida, narrándolos en la tercera persona del singular, observa en el momento del habla y no en el momento de la acción (Rimon Kenan 2006: 44), entonces la focalización cambia a la *externa*. El ejemplo más claro se encuentra en el último evento de la unidad narrativa *él* que sucede el 9 de abril de 1889. Artemio narra sobre su nacimiento. Está claro que Artemio aún no nacido no habla de sí mismo en el momento en que se encuentra en el centro del útero de su madre, es el Artemio más maduro el que cuenta el evento. La focalización en la novela *Señas de identidad* es similar a la de *La muerte de Artemio Cruz*. Álvaro es personaje-focalizador, es decir, la focalización es *interna*, excepto en fragmentos cuando aparece el narrador omnisciente y cuando está presente la focalización *externa*. El objeto de focalización también puede ser visto desde la posición externa o interna y no tiene que coincidir con el tipo de focalización en relación con la historia (Rimon Kenan 2006: 44). Dependiendo del objeto o la persona que se enfoca, en las novelas tenemos ejemplos de ambos tipos, por un lado, algunos personajes se representan solo a través de la caracterización de rasgos externos, pero por otro, a veces se presentan los pensamientos y sentimientos de los personajes. De hecho, la focalización no es fija, sino variable. Artemio Cruz mismo, presentado desde varias perspectivas diferentes, es la representación de un ser real y la realidad mexicana, sin un mensaje ideológico y juicios finales (Blanc 1988: 93). Álvaro Mendiola, también, está presentado desde diferentes perspectivas, pero al final forma una actitud clara sobre España. En consecuencia, podemos concluir que cuando se trata del aspecto ideológico, un tono más neutro se encuentra en *La muerte de Artemio Cruz*.

## 6. Conclusión

Según Carlos Fuentes (2013), crear un lenguaje para los latinoamericanos significa crear un ser, una identidad. Goytisolo, por otra parte, destaca que la tarea más importante de la novela española es destruir el lenguaje antiguo y producir el nuevo a través de la novela, de este modo, él como Cervantes, convirtió el lenguaje en desafío e investigación (Fuentes 2013).

Para ambos escritores, la novela es el área donde se examinan las posibilidades del lenguaje y la creatividad artística. Experimentar con técnicas narrativas, estructura y lenguaje es la tarea más importante del autor, no para la experimentación en sí, sino para que la estructura y el lenguaje se ajusten a la historia y los personajes. El mensaje no está en la narración, en las palabras tampoco, sino en la suma de todos los procedimientos narrativos. Lo dicho significa que cuando se busca la esencia de España o México, se realiza usando todos los medios disponibles, no solamente a través de palabras o historia. Después de un análisis comparativo de las novelas *La muerte de Artemio Cruz* y *Señas de identidad*, queda claro por qué Fuentes y Goytisolo se apreciaron y entablaron amistad, lo que representa una reunión importante para la literatura española e hispanoamericana. Aunque los contextos son diferentes, Fuentes y Goytisolo determinan problemas de la novela de mediados del siglo XX de la misma manera, tratan sus historias y novelas de la misma manera y, finalmente, de la misma manera perciben la identidad de un individuo y una nación. Por lo tanto, hay muchas similitudes en los procedimientos narrativos de las dos novelas analizadas.



**BIBLIOGRAFÍA**

- Blanc, Mario A. "La complejidad apasionante de *La muerte de artemio Cruz*". *La Palabra y el Hombre*, Núm. 67 (1988): 83–93. Web. 01 Sep. 2018.
- But, Vojin. *Retorika proze*. Beograd: Nolit, 1976. Štampano.
- Fuentes, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. Madrid: Alfaguara, 2008. Impreso.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. Pamplona: Leer-e, 2013. Web. 01 Sep. 2019.
- Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis, 1996. Impreso.
- Goytisolo, Juan. *Señas de identidad*, Madrid: Alianza Editorial, 2003. Impreso.
- Goytisolo, Juan. "Semblanza de nacionalidad cervantina". *Claves de la Razón Práctica*, Núm. 217 (2011): 46–47. Web. 31 Ago. 2019.
- González Boixo, José Carlos. "Imaginar el pasado, recordar el futuro". Carlos Fuentes. *La muerte de Artemio Cruz*, Madrid: Cátedra, 2001: 11–99. Impreso.
- Loveluck, Juan. "Intención y forma en *La muerte de Artemio Cruz*". Georgina García-Gutiérrez. *Carlos Fuentes desde la crítica*. México: UNAM, 2001: 103–118. *Google Books*. Web. 01 Sep. 2018.
- Meyer-Minnemann, Klaus. "*La muerte de Artemio Cruz*: tiempo cíclico e historia del México moderno". Georgina García-Gutiérrez. *Carlos Fuentes desde la crítica*. México: UNAM, 2001: 119–130. *Google Books*. Web. 01 Sep. 2018.
- Piras, Pina Rosa. "El cervantismo de Juan Goytisolo". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. Vol. 19, Núm. 2 (1999): 167–179. Web. 02 Sep. 2018.
- Prins, Džerald. *Naratoški rečnik*. Beograd: Službeni glasnik, 2011. Štampano.
- Rimon-Kenan, Šlomit. *Narativna proza*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 2006. Štampano.
- Stecher, Lucia. "Estructura y lenguaje en *Señas de identidad* de Juan Goytisolo". *Revista Chilena de Literatura*. Núm. 60 (2002): 67–86. Web. 01 Sep. 2018.
- Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores, 1971. Impreso.
- Vidal, Hernán. "El modo narrativo en *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes". *Thesaurus*, Vol. 31, Núm. 2 (1977): 300–326. Web. 01 Sep. 2018.

## NARRATIVE PROCEDURES OF CARLOS FUENTES AND JUAN GOYTISOLO

### Summary

In this paper, we analyse the narrative procedures in the novels *The Death of Artemo Cruz* of Carlos Fuentes and *Signs of Identity* of Juan Goytisolo. The comparison of Fuentes and Goytisolo's narrative methods is done through the analysis of narrative structure of the novels, narrative techniques, temporality, narrator and focalisation. These aspects of the novel are highlighted because they are crucial when it comes to narration, and both authors have shown that the structure, language and technique are equally important as the story itself. Since this is a comparative topic, we seek and describe the common characteristics of narrative procedures, but we also try to point out the differences. We note that the perception of the novel and the role of the writer, as well as the writing strategy of Fuentes and Goytisolo, are similar, which represents an important meeting of the Spanish and Hispanic novels in the sixties of the twentieth century. Although it would be possible to find even more characteristics to deal with and more examples, we retain on the analysis of the most striking features in order to illustrate the phenomena that we primarily describe or define theoretically.

**Keywords:** Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, narrative procedure, novel, narration.



**Ana Marković<sup>1</sup>**  
*Doctora por la Universidad de Barcelona*  
*España*

## **FORMAS DE RESISTENCIA Y SUJETO FEMENINO EN *LUMPÉRICA* DE DIAMELA ELTIT Y *LA ROMPIENTE* DE REINA ROFFÉ**

### **Resumen**

Este trabajo aborda el tema de la escritura y la subjetividad femeninas como formas específicas de la resistencia al orden patriarcal y autoritario en las novelas *Lumpérica* (1983) de la autora chilena Diamela Eltit y *La rompiente* (1987) de la autora argentina Reina Roffé. *Lumpérica* es una novela experimental y fragmentaria centrada en la experiencia fantasmagórica de una mujer anónima que pasa una noche en una plaza de Santiago de Chile en la época de la dictadura de Pinochet. *La rompiente* es menos experimental que la novela de Eltit y describe la búsqueda de una voz auténtica femenina en tiempos de la última dictadura argentina. Hemos hecho un análisis de las dos novelas centrándonos en las formas de la construcción de la subjetividad femenina en relación con el uso del lenguaje y en las representaciones de las experiencias corporales de las protagonistas, tratando de establecer su conexión con las propuestas teóricas sobre *la escritura del cuerpo* como específicamente femenina. A pesar de sus diferencias estilísticas, las dos novelas tratan el tema de la dictadura desde una perspectiva muy subjetiva y personal, de manera indirecta, sin por ello perder su compromiso político y proponen la superación de las dicotomías

---

<sup>1</sup> [anaamarkovic@yahoo.com](mailto:anaamarkovic@yahoo.com)

entre lo personal y lo político a través de la representación de la experiencia específicamente femenina en tiempos de represión.

**Palabras clave:** Diamela Eltit, Reina Roffé, literatura femenina, escribir con el cuerpo, dictaduras en el Cono Sur.

## 1. Introducción

La novela *Lumpérica* de la chilena Diamela Eltit se publica en plena dictadura militar chilena, mientras que *La rompiente* de la argentina Reina Roffé pertenece a la época de la posdictadura argentina. Las dos novelas se centran en los personajes femeninos, interrogan el proceso de escribir, problematizan la voz autoritaria del logos represivo y patriarcal y describen una búsqueda de la identidad femenina a través de la sexualidad y la corporeidad, y a través del cuestionamiento de las estrategias narrativas. La crítica de la realidad política en estas obras es más bien indirecta mientras que la experiencia subjetiva femenina toma el primer plano, y con ella las cuestiones de la escritura, del cuerpo y del goce femeninos que buscan maneras de expresarse bajo el régimen dictatorial y en la sociedad patriarcal. En este sentido, *Lumpérica* y *La rompiente* ejemplifican la escritura femenina en su variante idiosincrásica latinoamericana, una escritura política y comprometida que rompe con las dicotomías entre lo personal y lo político.

Estilísticamente, sin embargo, las dos novelas son muy diferentes. *Lumpérica* es una novela muy hermética y experimental, una obra en deconstrucción y reconstrucción permanente, que cuestiona sus propios procedimientos sin cesar, y con trama casi inexistente. *La rompiente*, por otro lado, a pesar de su juego de voces narrativas y sus preocupaciones metaliterarias, presenta una historia más realista con referentes sociopolíticos más fácilmente identificables. Vamos a analizar dos obras por separado, enfocándonos en sus exploraciones de la subjetividad femenina como forma de resistencia política.

## 2. *Lumpérica* y la escritura del cuerpo

Según los críticos, Diamela Eltit pertenece a “la nueva escena literaria” chilena que se forma después del golpe del Estado, como la única mujer en este ámbito y movimiento literario. En palabras de Eugenia Brito, “la nueva escritura exhibirá hasta la exageración este carácter opresivo,

victimario y reductor del sistema dominante, transgrediendo sus leyes e intentando liberar ese cuerpo ocupado” (1994: 11).

La novela *Lumpérica*, experimental y fragmentaria, que sale en 1983, representa una propuesta radicalmente diferente de ese género literario por su ruptura de códigos lingüísticos, su libre mezcla de registros estilísticos y la variación de procedimientos narrativos, su permanente problematización de la voz narrativa y por sus observaciones metanarrativas. A todo esto hay que añadir que se trata de la literatura de resistencia a pesar de ser una obra no testimonial, hermética y preocupada por el lenguaje como medio de representar el mundo. *Lumpérica* es una novela que destaca el paralelismo entre el cuerpo y el texto; más específicamente, se centra en el cuerpo femenino y en los cuerpos de la gente marginada, que se muestran como medios de resistencia y de la práctica textual subversiva. Como tal, la obra se puede leer dentro del contexto filosófico que posiciona el cuerpo y la escritura de la mujer firmemente fuera del logos masculino y entiende la escritura del cuerpo como una posible literatura femenina y un medio único y singular de la resistencia a la autoridad textual, social y política.

*Lumpérica* se centra, en líneas generales, en la mujer protagonista anónima, que pasa una noche en una plaza de Santiago de Chile, rodeada de los “desarrapados”, “pálidos”, “el lumpen”, bajo la luz de un letrero que figura como una presencia fantasmagórica y ominosa a lo largo de la obra. La mujer no tiene nombre, la conocemos como L. iluminada a la que el letrero luminoso trata de inscribir significados. Mientras están en la plaza ocurren pocas cosas – hay gritos, caídas, heridas, quemaduras y movimientos continuos bajo la luz del letrero y los pocos eventos son presentados de manera fragmentaria, alucinatoria y repetidamente cuestionados junto con el cuestionamiento de los métodos de representar la realidad, sean estos lingüísticos y literarios o fílmicos. Las escenas se presentan como una suerte de espectáculo, una coreografía de los cuerpos sin nombres, regidos por los instintos y deseos difícilmente nombrables.

El motivo central de la novela parece ser la búsqueda de la identidad y del significado. Lo que ocurre en la plaza se denomina en el texto como una ceremonia del bautizo. La mujer protagonista y los hombres pobres y anónimos que concurren a la plaza carecen tanto de las características personales como de nombre. Los hombres son presentados de la siguiente manera:

[...] el frío en esta plaza es el tiempo que se ha marcado para suponerse un nombre propio, donado por el letrero que se encenderá y apagará, rítmico

y ritual, en el proceso que en definitiva les dará la vida: su identificación ciudadana (Eltit 1983: 7)

El anonimato de los hombres en la plaza se relaciona con su marginación social y ciudadana; desterrados de los sistemas del poder político y social y sus correspondientes sistemas lingüísticos y significantes, despojados de la subjetividad, el texto les otorga una identidad inestable a través de un letrero que se convierte en el significante arbitrario y absurdo. Es más, acceder a un nombre y a una transcendencia simbólica les confiere vida a los que son tan solo cuerpos marcados por la inmundicia de su posición social:

[...] llegan los desarrapados de Santiago, pálidos y malolientes a buscar su área: el nombre y el apodo que como ficha les autorizará un recorrido [...]. Así serán nombrados genéricamente pálidos como escalafón provisorio. Esos que vienen desde los puntos más distantes hacia la plaza que prendida por redes eléctricas garantizan una ficción en la ciudad (Eltit 1983: 7).

A la inmundicia y la pobreza de los «pálidos» se oponen las luces del letrero que participan de la ficción que está en la base de una sociedad estructurada. De hecho, la novela se centra en las “ficciones” rivales, los discursos que compiten, las maneras de narrar y nombrar, y los revela todos como inestables y arbitrarios, a la vez que toda verdad aparece condicionada por las ficciones lingüísticas y sus sustentos sociales.

La mujer protagonista tampoco tiene nombre propio, y pertenece a la misma realidad social de los marginados sin identidad ni identificación ciudadana, aludida ya por el nombre de la novela: *Lumpérica*. Así es que su nombre también será decidido en relación con el letrero luminoso: “Le ratifica el nombre en dos colores paralelos, el luminoso ampliado sobre el cuerpo escribe L. Iluminada y rítmicamente va pasando la cantidad posible de apodos: le escribe tráfuga y la letra cae como toma fílmica” (Eltit 1983: 8).

La L. iluminada y los pálidos, todavía sin nombres personales e individualizados, definidos a través de su relación con un símbolo del orden y de la autoridad, prosiguen en la búsqueda de maneras de expresarse con sus cuerpos sacudidos, orgiásticos, balbuceando y sin hablar, oponiendo por ende un lenguaje corporal y primordial a los que tienen el poder de nombrar y ofrecer un sentido a través de la ficción comercial y autorizada por el Estado. El encuentro de la plaza se describe como “festín” y lo que sigue son gritos, golpes y expresiones

del placer erótico y vital constituyéndose en un único lenguaje posible para los que lo hablan. Se nos presenta una imagen de lo abyecto donde la descomposición del sujeto femenino va unida a la exploración de una sexualidad transgresiva y a un cierto exceso lingüístico en marcado contraste con las seguridades de los discursos hegemónicos: “Todas sus identidades posibles han aflorado por desborde – clavando sus puntos anatómicos – sobrepasándola en sus zonas” (Eltit 1983: 9).

Estamos a la vez frente a un texto literario y frente a un espectáculo presentado como tomas fílmicas y en forma de comentarios a las escenas de una película. Se nos presenta una construcción explícitamente artificial, una realidad que aunque manifestada a través de los cuerpos, gritos y gemidos, parece tan solo una de las posibles realidades, una suerte de *performance* a la vez espontánea y ensayada, que indica una alienación lingüística a pesar del carácter subversivo del lenguaje corporal de los personajes. El texto está repleto de los comentarios metaliterarios: “Y dime ahora qué se siente estirada en el banco, cubierta de plástico, a plena espalda de la literatura” (Eltit 1983: 96). También hay muchas referencias explícitas al espectáculo, sin comentarios autoriales sobre las motivaciones internas de los gestos de la protagonista: “[...] saben que ella necesita ese espacio preciso para mostrar su espectáculo. Ha adquirido otra identidad: por literatura fue” (Eltit 1983: 16). La subjetividad femenina pasa por las posibilidades expresivas dentro de los límites de un sistema opresivo: es una interacción y lucha de signos. Además, hay fragmentos de la novela escritos en el estilo de poesía vanguardista, de carácter muy personal y otros en forma de un interrogatorio policial sobre las cosas banales del funcionamiento de la plaza. A veces parece un texto eternamente problematizado, borrado y reescrito, con la ausencia de detalles objetivos y descriptivos aparte de los más básicos. Hay alusiones indirectas al terror; a los hospitales y golpes eléctricos que forman el contexto histórico y político de la novela.

La subjetividad de la protagonista, dado su posicionamiento fuera del logos autoritario, entra en el campo de lo animal y de lo erótico como expresión de una fuerza instintiva y primordial. Así es que la mujer reptante por la plaza, deja su baba detrás de sí, muge como una vaca, es una yegua que trota o galopa, relincha o aúlla, buscando provocar una reacción de los hombres pálidos. También se opone con su espectáculo animalista a la fuerza del letrado:

Pero ¿cómo se tiente a la luz eléctrica? ¿bajo qué mecanismo la perturba? si relincha, si muge o brama, si se estira perezosa como gata, si se arrastra



como insecto bajo los bordes del farol, si croa, si pía, logrará efecto? hará que ese cable la cabalgue? interrumpirá la luz por un momento? (Eltit 1983: 59)

Lo animal viene a ser una forma de resistencia para los que no tienen acceso a la subjetividad autorizada por los signos y símbolos sociales. Según Julia Kristeva (2006: 21), “lo abyecto nos confronta con esos estados frágiles donde el hombre erra en los territorios de lo animal” y precede a la formación del sujeto. Esta vuelta a lo animal, y las imágenes de lo abyecto en la literatura de las mujeres no tienden a representar una simple regresión psicológica de los sujetos que no tienen el poder, sino que abre una nueva posibilidad de reconfigurar la subjetividad femenina como subversiva respecto al logos patriarcal, formándose de este modo como sujeto histórico y cultural. No es sorprendente entonces que las teorías de la escritura femenina, desde Luisa Valenzuela en el contexto latinoamericano hasta Hélène Cixous en el ámbito del feminismo francés, insistan en lo corporal, lo fisiológico e incluso lo animal en contraste con el orden institucional de un logos falocéntrico. Así Helene Cixous habla sobre un salvajismo de la mujer que amenaza con destruir el orden social: “En relación al orden masculino, por sumisa y dócil que ella sea, sigue existiendo la posibilidad amenazante del salvajismo, la parte desconocida de todo lo doméstico” (Cixous 2001: 53). Ese salvajismo es visible en la actuación frenética de la protagonista.

Al imaginario animal se unen referencias a los gritos, cortes en los brazos, caídas y heridas de la protagonista. Se golpea la cabeza, se quema la mano, gime y grita comunicándose de esta manera con los desarrapados. Su lenguaje es un lenguaje del dolor, de la escisión, de la ruptura y el límite que aluden a la situación social de Chile de la época. Como dice Eugenia Brito: “La escritura entonces ‘raja’ la piel: es el producto de una entrada en el cuerpo mismo sitiado, resistente y doloroso de la protagonista. La escritura exige, pues, un acto sacrificial, del cual puede advenir la muerte o la locura” (1994: 123). Ese lenguaje primigenio y no verbal refleja la idea de Hélène Cixous sobre el prelenguaje del inconsciente como base de la escritura femenina.

La protagonista escribe las palabras “quo vadis” en el centro de la plaza, con la ayuda del *lumperío*. Es la pregunta que se puede leer en clave existencial, pero también en clave de la situación política chilena en los tiempos de la dictadura, la que la une con el *lumperío* en una desesperación colectiva y una sensación de solidaridad.

La novela acaba con un capítulo narrado linealmente con lenguaje descriptivo y claro, que describe a la protagonista en la plaza, fascinada con el letrero, mirándose en el espejo que saca de su bolso, después de lo cual corta su pelo. La búsqueda de la identidad, ahora menos frenética y enloquecida, acaba con ese pequeño gesto de rebeldía, dirigido en contra de los imperativos de la feminidad.

### 3. *La rompiente*, lo personal y lo político

La novela *La rompiente* de la argentina Reina Roffé se publica en 1987, unos años después del fin de la última dictadura argentina. Mucho menos experimental y hermética que la novela de Eltit, presenta sin embargo un procedimiento narrativo complejo y, tal como en la obra de Eltit, alude a la época de la dictadura oblicuamente, en este caso a través de las memorias de la protagonista exiliada en un país desconocido, y a través de una novela dentro de la novela.

Igual que en *Lumpérica*, el punto de partida es subjetivo: la protagonista padece de una falta de energía vital y su mirada hacia el pasado se presenta más bien como una historia personal que como un intento de indagar en lo social y político de sus circunstancias.

En el prólogo a la obra, titulado “Itinerario de una escritura”, Roffé expone sus dudas sobre el proceso creativo que se derivan específicamente de su condición de mujer. Describe sus dos novelas que precedieron a *La rompiente*, la primera personal y subjetiva, y la segunda que, según ella, escribió en clave realista, bajo la presión social, para escapar los prejuicios sobre la escritura femenina y por ende “traicionando el mensaje individual, subjetivo, ‘femenino’” (1987: 10) En *La rompiente* vuelve a la literatura más personal aunque trata un tema de transcendencia social, esta vez de manera consciente y luchando en contra de los prejuicios:

Como mujer que escribe había recibido el bagaje de una serie de dichos y entredichos: que la escritura femenina carece de nivel simbólico, que está sujeta al referente, que abusa de interrogantes, repeticiones y detalles, que se caracteriza por un tono de enojo y resentimiento. [...] vi el peligro al que se expone la escritora que, buscando aprobación, toma una voz prestada para responder a las expectativas y exigencias del medio, de la crítica y de ciertos interlocutores que funcionan como marco de referencia. [...] *La rompiente* es un paso más [...] donde recupero – paradójicamente – el deseo que sustentó la escritura de mi primera novela: la integración, por medio de lo escrito, de un mundo personal alienado y en fragmentos (Roffé 1983: 10–11).

*La rompiente* es una historia subjetiva que se desarrolla en el marco de una historia política; los dos niveles de la obra de hecho son inseparables. La crítica social y política pasa por lo personal y subjetivo, y en esta fusión, acaso, hay que buscar la especificidad de la literatura femenina que trata los temas de dictadura y posdictadura en el Cono Sur.

La novela de Roffé está dividida en tres partes y tiene una compleja estructura narrativa, con una variedad de voces y la presentación fragmentada de los hechos que tienen que ver con una historia amorosa de la protagonista a la vez que con el terror del Estado en la época de la última dictadura argentina. Es una novela que presenta, como quiere la autora en su prólogo, “un mundo personal alienado” dentro del contexto nefasto de las circunstancias político-históricas argentinas de la época, pero ante todo, es una novela sobre la búsqueda de la propia voz – y con ello, de la voluntad de vivir – por parte de la protagonista-escritora en un mundo represivo.

En la primera parte una voz narrativa anónima recuenta la historia que le ha contado la propia protagonista, exiliada desde hace años en un país lejano y padeciendo de la “anhedonia”, que se define como “enfermedad cuyos síntomas son infelicidad y no encontrar el placer en las cosas que otros disfrutan” (Roffé 1987: 22). En su nuevo país lleva una vida monótona en los suburbios, en compañía de una mujer mayor.

En la segunda parte de *La rompiente* se nos presenta la novela escrita por la protagonista, una novela autobiográfica que nos ayuda a reconstruir su vida pasada y la situación del país durante la dictadura. En el proceso de la relectura de su propio texto, la protagonista expresa sus dudas e incertidumbres sobre el procedimiento narrativo e incluso también sobre los hechos narrados, que oscilan entre la ficción y la realidad, la memoria y el olvido, así que la novela queda repleta de inquietudes que reflejan el momento histórico y la represión del Estado.

Las dudas de la protagonista-escritora convertida en la editora de su propia obra tienen que ver, en igual medida, con el problema de los géneros literarios y sus posibilidades expresivas. Así es que ella narra cómo dejó de escribir poesía lírica y personal en nombre de un compromiso político, presionada por un amigo y por su amante, que luego será su marido, los dos hombres significativamente mayores que ella, es decir, por la autoridad masculina: “Fue, cuando buscando aprobación, renuncié a lo que quería decir y tomé una voz prestada que, al no pertenecerme, se volvió en contra de mí misma” (Roffé 1987: 58) La dicotomía entre lo personal y lo político, entre lo sentimental y lo histórico, se manifiesta

también en su reflexión sobre la intención que la guía al escribir su novela autobiográfica:

Mi pretensión – ahora resulta obvia – bordeaba más el lado existencial que otra cosa; quería que se me adscribiera a la corriente intimista, subjetiva, lírica [...]. No confesé que en el fondo de mi corazoncito intentaba valerme de agudos artificios para dar, mediante la gran metáfora, los oscuros padecimientos de la época (Roffé 1987: 44–45).

La historia central, la del primer plano, es una historia del amor de la joven escritora con un crítico literario, que corresponde al dominio de los estereotipos femeninos y de la literatura sentimental tradicionalmente codificada como femenina. En ella se describe la relación romántica de la protagonista con un hombre de mayor edad y prestigio y una relación sexual que a momentos refleja la desigualdad de sus posiciones sociales. Sin embargo, la escritura auténtica – femenina – es, en la propuesta de Roffé, justamente la que supera las dicotomías falogocéntricas que relegan lo personal a la esfera de lo intranscendente y apolítico y se relaciona estrechamente con la recuperación de la energía vital en un mundo alienante y hostil para la mujer.

La pasividad y la marginación social de la protagonista se notan en su incertidumbre con respecto a los hechos claves de la historia – la muerte de los dos personajes más cercanos a ella. Su amigo se cree perseguido, se alude a una posible paranoia por parte del personaje, a su locura; su muerte podría ser un asesinato pero el texto no lo deja claro. Cuando los hombres discuten sobre la persecución, ella queda excluida. Refiriéndose a sí misma en tercera persona, la narradora dice: “[...] su sola presencia profana el sagrado lugar de la amistad masculina” (Roffé 1987: 73). La incertidumbre también parece el dominio de la mujer y de la escritura:

Y ni bien pierdo por completo la cabeza, se me inflama el corazón, entro en el proyecto confesional, me deleito con mis fantasmas, usted, súbitamente – hallándome en la éxtasis de mi goce – vuelve unas páginas atrás, indaga en busca de un dato cierto. Lamento, sinceramente, que no pueda complacer su demanda [...] La incertidumbre reina. (Roffé 1987: 55)

La tercera parte de la novela narra los hechos y los años que preceden al exilio de la protagonista, ya separada del marido y entregada completamente a la soledad, confinada en su casa, sin ganas de vivir y sin la inspiración para escribir. El ambiente del país es ominoso, ella empieza

a sentir miedo a la persecución y a presenciar las razias de policía. Se siente lo más segura cuando está en la cama. Su anhedonia, la falta del placer, influye directamente en su escritura, que se revela otra vez como un acto corporal, de una entrega vital y sensual. Su novela fue escrita durante los tiempos de amor y de la actividad política y literaria, sus ganas de abandonar el país tienen que ver con la esperanza de volver a escribir: “¿Hallaré, a donde vaya, el esplendor de una voz?”. La novela termina con la imagen de la sangre menstrual: “El dolor se disipa como si este esplendor incierto contuviera una substancia benévola que pondrá otra vez su vida en juego. Ahora, sangra” (Roffé 1987: 124). La sangre menstrual, es decir, su cuerpo femenino le abre la posibilidad de la escritura.

En este sentido, la novela de Roffé encaja dentro de las propuestas teóricas de la literatura femenina como una escritura del cuerpo. La protagonista de *Lumpérica* de Eltit también habla más que nada con el cuerpo, pero un cuerpo rebelde y enloquecido, entregado a un erotismo descontrolado. La protagonista de *La rompiente*, más bien pasiva y cada vez más alienada de su entorno, sumergida en un ambiente de miedo y persecución, queda sin fuerzas de reaccionar frente al horror y pierde el control tanto de su cuerpo como de su espíritu. Así, por ejemplo, cuando llega a ella el rumor de la muerte de su amigo, lo único que siente son ganas de dormir. Las escenas del goce erótico se reemplazan por las escenas de una vida de enferma que no sale de su cama. La degradación de la experiencia corporal sigue el desarrollo de la historia, que iniciada en clave sentimental pasa a ser más claramente una historia social y política. Y es precisamente su cuerpo femenino lo único que le ofrece alguna esperanza al final de la novela. Como destaca Mary Beth Tierney-Tello, aquí el cuerpo femenino sirve como fundamento no tan solo de una escritura, sino de la subjetividad femenina:

The much theorized and poeticized activity of “writing the body” is not here a goal in itself. The female body [...] provides the protagonist/writer with the space of her own that she needs in order to imagine a female subjectivity and, perhaps even more significantly, to imagine that female subjectivity in a politically inflected world<sup>2</sup> (1996: 171).

---

<sup>2</sup> La frecuentemente teorizada y poetizada actividad de “escribir el cuerpo” no es aquí un fin en sí mismo. El cuerpo femenino otorga a la protagonista/escritora el espacio propio que ella necesita para poder imaginar la subjetividad femenina y, quizás aún más significativamente, para imaginar la subjetividad femenina en un mundo marcado por la política [La traducción es mía].

También es interesante notar que, como señala la crítica Nuria Girona Fibla, en la novela argentina de los años ochenta hay una presencia importante del motivo del cuerpo dolido o enfermo, que llega a ser una metáfora de los efectos de la dictadura: “No se puede escribir sobre algo que no haya dejado una marca y estas obras se articulan a partir de las marcas del cuerpo, sin decir que esas marcas son de la dictadura” (1995: 163).

En la escritura femenina sobre la dictadura el enfoque en el cuerpo tiene un significado específico. Marginada por el mundo patriarcal y represivo, sin voz propia, la mujer parte de su experiencia corporal para entrar en el mundo del logos y de lo simbólico. Lo personal, lo corporal, la experiencia subjetiva de la mujer en una sociedad en la que se encuentra doblemente oprimida, justamente añaden *otra* dimensión política a la descripción de la realidad de la dictadura.

En resumen, *La rompiente* presenta los años del terror de la última dictadura argentina partiendo de la situación personal de la mujer que ha perdido el deseo de vivir y de escribir. Participante casi involuntaria de la actividad político-literaria al inicio de su novela autobiográfica, rodeada por hombres que la introducen en su mundo, acaba su estancia en Argentina sola, enfocada en su cuerpo y con una nueva esperanza de encontrar su propia voz. La perspectiva personal no resta la transcendencia al relato político; el terror del Estado se refleja en la descomposición de la vida de la protagonista y en la incertidumbre narrativa de su novela. El miedo permea la memoria misma y corroe sus posibles verdades, la línea entre las paranoias, los delirios y las persecuciones reales se difumina y con ello la posibilidad de una literatura realista y testimonial en el sentido tradicional. Lo que queda es una literatura confesional y confusa, que se cuestiona a sí misma y se sirve de los códigos adscritos a lo femenino, sin perder por ello su impacto.

#### 4. Conclusiones

Tanto *Lumpérica* como *La Rompiente* representan un intento específico de la literatura femenina de su época de relacionar los temas de la represión política con los temas más globales sobre el poder, lo femenino y el lenguaje. Las dos se componen de una narración fragmentaria y personal con la protagonista en primer plano. *Lumpérica* es más experimental y hermética, casi todo un cuestionamiento de la posibilidad misma de representar la realidad, especialmente en condiciones represivas. Es una escritura del cuerpo por excelencia. Por

otro lado, *La rompiente*, a pesar de su complejidad narrativa, presenta una historia más realista, con referencias más explícitas a las circunstancias políticas del fondo, aunque estas no se mencionan frecuentemente y se reflejan más bien en el deterioro de la energía vital de la protagonista y de su relación sentimental. Las dos obras destacan lo inseparable de lo político y de lo personal y la posibilidad, o más bien, la necesidad de la escritura femenina de cuestionar y subvertir la realidad sociopolítica junto con el logos mismo, de signo masculino.

## BIBLIOGRAFÍA

- Brito, Eugenia. *Campos minados: literatura post-golpe en Chile*. Santiago: Cuarto Propio, 1994. Impreso.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos, 2001. Impreso.
- Eltit, Diamela. *Lumpérica*. Santiago de Chile: Las Ediciones del Ornitorrinco, 1983. Impreso.
- Girona Fibla, Nuria. *Escrituras de la historia: La novela argentina de los años ochenta*, Valencia: Universitat de València, 1995. Impreso.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión: Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, México: Siglo XXI, 2006. Impreso.
- Girona Fibla, Nuria. *Escrituras de la historia: La novela argentina de los años ochenta*, Valencia: Universitat de València, 1995. Impreso.
- Roffé, Reina. *La rompiente*. Buenos Aires: Puntosur, 1987. Impreso.
- Tierney-Tello, Mary Beth. *Allegories of Transgression and Transformation: Experimental Fiction by Women Writing Under Dictatorship*. Albany: State University of New York Press, 1996. Print.

**FORMS OF RESISTANCE AND THE FEMALE SUBJECT IN *LUMPÉRICA*  
BY DIAMELA ELTIT AND *LA ROMPIENTE* BY REINA ROFFÉ**

**Summary**

This paper deals with the topic of female writing and subjectivity understood as specific forms of resistance to the patriarchal and authoritarian order in the novels *Lumpérica* (1983) by Chilean writer Diamela Eltit and *La rompiente* (1987) by Argentinian writer Reina Roffé. *Lumpérica* is an experimental and fragmented novel describing the phantasmagoric experience of an anonymous woman, who spends one night in a city square in Santiago de Chile during the Pinochet's dictatorship. *La rompiente* is less experimental than Eltit's novel and describes the search for an authentic female voice during the last Argentinian dictatorship. Our analysis focuses on the construction of female subjectivity in relation to language and on representations of corporal experience of the protagonists, and tries to establish the connection with theoretical conceptions of *writing with the body* as a specifically female form of writing. In spite of its stylistic differences, the two novels approach the subject of dictatorship indirectly, from a very personal and subjective point of view, but that doesn't lessen their political critique. The dichotomy between the personal and political is overcome through the representation of specifically female experience during the times of repression.

**Keywords:** Diamela Eltit, Reina Roffé, female literature, writing with the body, dictatorships in The Southern Cone.





**Bojana Kovačević Petrović<sup>1</sup>**  
*Universidad de Novi Sad*  
*Serbia*

## LA VANGUARDIA EN LA OBRA DE ZOÉ VALDÉS

### Resumen

El presente artículo trata la presencia de la vanguardia en dos novelas de la escritora cubana exiliada en París, Zoé Valdés (1959) – *La cazadora de astros* (2007) y *La mujer que llora* (2013, premio Azorín) – que forman parte de su trilogía dedicada a las artistas de la época vanguardista. Analizando varios aspectos del arte de la pintora catalano-mexicana Remedios Varo (1908–1963) y la fotógrafa yugoslavo-francesa Dora Maar (1907–1997), mostraremos varios vínculos entre la vida y el arte de la escritora actual y las artistas surrealistas, rodeadas de André Breton, Benjamin Péret, Pablo Picasso, Esteban Francés, Max Ernst, Man Ray, Leonor Carrington, Leonor Fini, Paul y Nusch Eluard, entre otros. Asimismo, el artículo ofrece, entrecruza y choca contrasta dos diferentes aproximaciones: una literaria, de la autora cubana Zoé Valdés, y otra documental, de varias fuentes relevantes: biografías, catálogos y memorias. Las dos visiones llevan a las mismas conclusiones: que tanto la escritora cubana como las artistas vanguardistas tuvieron el mismo ímpetu: el deseo hacia la libertad artística y personal.

**Palabras clave:** Zoé Valdés, literatura cubana en el exilio, vanguardia europea, Remedios Varo, Dora Maar.

---

<sup>1</sup> bojanakovacevicpetrovic@gmail.com

## 1. Zoé Valdés en el marco de la literatura hispanoamericana actual

Una de las voces femeninas más activas provenientes del continente latinoamericano, Zoé Valdés, nació en La Habana en 1959, donde vivió hasta 1996. Su abuelo materno Maximiliano Megía (Mo Ying) era de origen chino – la escritora le dedicó la novela *La eternidad del instante* (2004) – y su abuela materna fue irlandesa, de una familia de carniceros, que se mudaron primero a Canarias y luego a La Habana. La primera obra que Zoé Valdés publicó fue el libro de poesía *Respuestas para vivir* (1986) y la primera novela, *Sangre azul*, la escribió cuando tenía veintitrés años. El libro que le cerró las puertas de su país y le abrió las del mundo (Valdés 2013a), *La nada cotidiana* (1995), fue asimismo su último libro escrito en Cuba, y *Querido primer novio* (1999) fue su primera novela escrita enteramente en el exilio, en París, donde llevaba casi veinticinco años. De hecho, la escritora cubana se dio a conocer e inmediatamente apareció en las listas de ventas con *La nada cotidiana*, “un libro impresionante por la realidad que describe, la acumulación de situaciones eróticas y la escabrosidad del lenguaje” (Bellini 1997: 622). A mediados de los años noventa, “parallel to the opening of Cuba to tourism, the legalization of the dollar, and the boom of Cuban music, art, and literature in Europe and the U.S., the name of Zoé Valdés started to make waves on the literary scene” (Timmer loc. 5293: 2014). Hasta la fecha, escribió 17 novelas – *Te di la vida entera* (1996), *Traficantes de belleza* (1998), *Bailar con la vida* (2006), *El todo cotidiano* (2010), entre otras – seis libros de poesía, varias obras infantiles, y recibió una decena de premios literarios.

Aficionada al arte e impresionada con la vanguardia europea, Zoé Valdés decidió escribir una trilogía sobre tres mujeres surrealistas excepcionales: Remedios Varo, Dora Maar y Lydia Cabrera, con destinos diferentes pero “que hicieron de la condición femenina, y feminista sin proponérselo, resistencia, persistencia, acto libertario y escudo” (Valdés 2013a).

## 2. La vanguardia artística

El comienzo del siglo XX trajo grandes cambios en el campo del arte: surgieron nuevas corrientes, nuevas formas, nuevas aproximaciones. El principal deseo de los artistas fue romper con los estilos del pasado de manera radical, dejar de imitar la naturaleza, cambiar de actitud hacia la obra artística y poner el enfoque en las formas y los colores. El fauvismo, el cubismo, el dadaísmo y otros -ismos buscaban originalidad y

la conseguían. El primer manifiesto de la vanguardia europea lo publicó en 1924 André Breton, uno de los fundadores del surrealismo, donde expresó sus visiones del arte contemporáneo y subrayó lo que será el ímpetu, tanto para Remedios Varo y Dora Maar, como para Zoé Valdés casi un siglo después: “Lo único que me exalta es la palabra libertad. La creo capaz de mantener indefinidamente el viejo fanatismo humano. Responde, sin lugar a dudas, a mi única aparición legítima. Entre tantos infortunios que heredamos hay que reconocer que también nos han dado la máxima libertad espiritual” (Breton 2001: 20–21).

La vanguardia al principio pertenecía a grupos reducidos y privilegiados, a los intelectuales, los talentosos y los valientes, adquiriendo con el tiempo un concepto más complejo y público. En 1938 André Breton y Paul Éluard, junto con Max Ernst, Man Ray, Salvador Dalí, Marcel Duchamp y otros, organizaron en la capital francesa la *Exposition Internationale du Surréalisme*, uno de los mayores eventos artísticos del siglo XX, que expuso 229 obras de 60 artistas provenientes de 14 países. Entre ellos se encontraban Leonora Carrington, Óscar Domínguez, Pablo Picasso y Remedios Varo.

### 3. Remedios Varo, la cazadora de astros

La novela titulada *La cazadora de astros* (2007) forma la primera parte de la trilogía dedicada a las mujeres surrealistas que impresionaron e inspiraron a la escritora cubana. Se trata de “una historia sobre la pintora catalana Remedios Varo, impregnada de los pensamientos y las emociones de la propia autora, encarnada en el personaje de la escritora cubana Zamia” (Kovačević Petrović 2016: 285). Remedios Varo nació en 1908 en Anglès, Girona, de padre andaluz y madre vasca. Después de vivir en varios lugares, se estableció en Madrid y se inscribió en la escuela religiosa de San Isidro, pero el dominio de su interés fueron las novelas de fantasía (Verne, Dumas, Poe) y las pinturas expuestas en el Museo del Prado (las obras de Goya, el Bosco o el Greco, que tendrán gran influjo en sus futuros cuadros). La inclinación artística de Remedios Varo tuvo un apoyo en su padre, quien dio el visto bueno para que su hija se matriculase en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Descubriendo el surrealismo en Madrid, ella anhelaba ir a París, para vivir como una artista: “No sé si la vida es surrealismo, o si el surrealismo es una forma sofisticada de la vida” (Valdés 2007: 57) pero “me gustaría vivir el surrealismo en París, con ellos, con los surrealistas” (*idem*). Conoció a Gerardo Lizarraga, quien “juró liberarla de los viejos códigos

que ataban a la mujer y de las costumbres pesadas de los matrimonios convencionales” (Valdés 2007: 73), se casaron en 1930 y se instalaron en la capital francesa, el epicentro de las vanguardias artísticas de esa época. Un amigo de ambos, el pintor Francisco Ribera Gómez, le sugirió a la joven pintora que apasionadamente deseaba pintar los cuadros que veía que “lo mejor es que conozca a los surrealistas, ellos sabrán qué hacer con ella... (...) Le entregarán los instrumentos para que pueda manejar mejor sus sueños...” (Valdés 2007: 76).

Ese momento de su vida fue transmitido al famoso tríptico: *Hacia la torre* donde “un grupo de muchachas sin identidad definida – con excepción de la protagonista – se dirige a una torre en la que, bajo la supervisión del maestro, se dedica a tejer los mares, casas, montañas, etcétera” (Varo 2006: 62); *Bordando el manto terrestre*, donde “solo una muchacha está libre del hechizo y, al mismo tiempo, teje una trampa imperceptible en la que se guarecerá con su amado” (Varo 2006: 62) y *La huida* - que “representa a ambos escapando hacia una gruta a bordo de un barco también tejido por la muchacha” (Varo 2006: 63). Simbólicamente, se trata de “un final feliz para una vida angustiada, el mismo que aparece en el sueño y que nos muestra a Remedios Varo liberada de las ataduras cotidianas en un eterno presente presidido por el amor y el conocimiento” (Varo 2006: 63). En la novela de Zoé Valdés, la pintora catalana le confía a su marido la verdadera razón de aceptar su propuesta de matrimonio: “me casé contigo porque quería escaparme de casa, tenía que huir a cualquier precio” (Valdés 2007: 75) y le asegura que sería surrealismo “cuando algún día pinte el cuadro que describa nuestra historia. Se titulará *La huida*” (*ídem*).

Los artistas españoles de aquella época consideraron a Remedios Varo “una inmensa artista”, “una de las mejores dentro del movimiento” (Valdés 2007: 90), que poseía “un mundo muy personal” (Valdés 2007: 90). A ella le interesaba el surrealismo “no como código, como vida, así de sencillo” (Valdés 2007: 90). La persona que realmente había cambiado su vida fue su amante Benjamin Péret, “un poeta muy pobre, surrealista, revolucionario” (Valdés 2007: 91) que le dedicará todos sus libros. Gracias a él, Remedios en 1937 entró en el círculo de André Bretón y conoció a Max Ernst, Joan Miró, Leonora Carrington y otros vanguardistas.

Según las palabras de Zoé Valdés:

a ella Breton le daba pavor, todas esas figuras le parecían demasiado grandes y autoritarias para su gusto. No pasaba por alto que la habían aceptado en el círculo surrealista debido a su relación con Péret, lo sabía

y esa espinita le hincaba en algún sitio de su orgullo. Benjamin Péret, sin duda alguna, era su carta de presentación; en aquel ambiente ella no existiría sin él, incluso había comprendido que Esteban no le daba el espaldarazo o la suficiente credibilidad para ser respetada, o simplemente aceptada, pero eso a ella empezó a importarle menos de un comino (Valdés 2007: 121–122).

Dos años después, la catalana huirá de nuevo, pero esta vez de los militares de Hitler, con Péret, a Marsella, y luego (en 1941) a México, donde se quedará para siempre. En ese país latinoamericano se formó un gran círculo de artistas (tanto pintores como escritores y poetas), entre los cuales figuraban Leonora Carrington, Gerardo Lizarraga, Esteban Francés, Octavio Paz. Justo Francés fue otro hombre que influyó la vida y el arte de Remedios Varo; además de volverse su amante, también fue su gran colaborador: junto con Marc Chagall hicieron el vestuario para el ballet *Aleko*, estrenado en 1941 en el Palacio de Bellas Artes de México (Varo 2002: 105).

El éxito deseado de la pintora catalana llegó mucho tiempo después: en 1956, cuando se realizó su primera exposición individual en la Galería Diana en México – que no habría podido hacer sin Walter Gruen (Valdés 2007: 269); Diego Rivera reconoció su obra (271) y André Breton “le rindió tributo y la aprobó oficialmente como una gran dama del surrealismo” (Valdés 2007: 318). Tan imprescindible como invisible, Remedios Varo murió en 1963 en México, con 54 años.

En una conferencia celebrada en Santander en 2012, Zoé Valdés destacó lo siguiente:

Desde que vi su primer cuadro, en un libro, me reconocí en ella, reconocí, no a mi persona, reconocí a mi otro yo laberíntico, palpé ajena a mí mis dolores, mis ansiedades, mis vacíos, mis plenitudes, mis recovecos, reconocí en su obra una manera de contar donde la ilusión, el sueño (cuando todavía era el zoeño) y la fábula añaden peso narrativo en la relación entre la obra y el espectador (Valdés 2012).

La autora cubana descubrió la obra de la pintora catalana en Tenerife, en la casa de su amigo, el pintor cubano Ramón Unzueta, y se quedó fascinada por toda la narración que contaban sus cuadros: “Yo creo que cada cuadro de Remedios Varo es una novela” (Valdés 2018: 2’10”). Llena de elementos autobiográficos, la obra de Varo representa, una fantasía poética, simbolismo y surrealismo, y lo hace de manera única y original.

En otra conferencia, llevada a cabo en el Instituto Cervantes de Belgrado en 2013 y titulada “Entre la vida y el arte”, Zoé Valdés destacó una frase que escribió “esa extraordinaria pintora y escritora surrealista que fue Remedios Varo a la que le dediqué una novela...”, la frase que afirmaba que “La vida no vale la pena vivirla sin arte” y además debería ser arte puro, una alquimia de sensaciones soñadas y experiencias vitales (Valdés 2013a).

#### 4. Dora Maar, la mujer que llora

Otra artista vanguardista que inspiró a Zoé Valdés a dedicarle una novela, *La mujer que llora* – laureada con el Premio Azorín en 2013 – fue la gran fotógrafa, más conocida como la musa de Pablo Picasso, Dora Maar. Nacida en París en 1907 como Henriette (Théodora) Markovitch de padre arquitecto Josip Marković de Sisak y de madre violinista francesa, Dora pasó su infancia y juventud en Argentina. Empezó a pintar apoyada por su padre y se matriculó en la Escuela de Arte y en el famoso atelier de André Lhote porque quería aprender a dibujar. Poco tiempo después de establecerse en París, entró en los círculos vanguardistas y conoció a Picasso en 1936, volviéndose su amante y su musa. La imaginación literaria de Zoé Valdés reconstruyó el momento de su encuentro de la siguiente manera:

Entré en el café-restaurant Les Deux Magots y advertí unos ojos grandes y redondos que se fijaron al momento en mi cuerpo. No sabía de quién se trataba, ni me interesaba a quién pertenecieran esos ojos, lo único que me importó fue que la fuerza de su mirada me impulsaba a sacar mi lado más bestial. Quise aparentarme dulzura, mi rostro se volvió incluso amable, recorrí el recinto como si danzara cualquier sabrosa melodía, un vals, un tango, un minué... (2013b: 161).

Fue el poeta Paul Éluard quien le susurró a Picasso que esa mujer era Dora Maar, “un alma robusta, un alma surrealista” (Valdés 2013b: 161), produciendo un momento fatal para la joven artista: ella tenía veinticuatro años, él cincuenta y cuatro, y, como decía en la novela de Zoé Valdés, “al principio de nuestra relación, pese al agriado sabor de sus besos, Picasso me hacía sentir muy mujer. Tiempo después, cayó en la rudeza y la rutina bestial” (2013b: 248) pero de hecho “en diez años, tal vez haya vivido una veintena de momentos felices” (Valdés 2013b: 222). El artista español le llevó a la locura, ingresándola en el hospital Sainte Anne donde Dora se

quedó “catorce años y catorce días” (Valdés 2013b: 39) y donde Jacques Lacan la sometió a electrochoques, por lo cual “dejé de hablar, de comer, de soñar. Dejé de amar. Y de vivir” (Valdés 2013b: 249). Afortunadamente lo sobrevivió todo, y siguió viviendo, modestamente, casi en pobreza, rodeada de las obras de Picasso y de sus memorias: “When Dora at last had her apartment repainted, she carefully preserved from obliteration these trivial graffiti attesting to the great painter’s casual intimacy” (Lord 1997: 114).

*La mujer que llora* es un retrato documental-literario de la fotógrafa surrealista que “sin saberlo, fue una precursora, impulsora de tantas y tantas aventuras artísticas y sexuales” (Valdés 2013b: 116), pero “Picasso había terminado por oscurecer el fulgor de la obra de esta mujer”, cuya inmortalidad “radica en los célebres retratos que Man Ray hizo de ella y en los de Picasso, que, por cierto, empezaron a cotizarse muy bien... y muy pronto” (Valdés 2013b: 235). Por otro lado, Zoé Valdés juega con la imaginación evocando varios encuentros silenciosos que ella misma tuvo con la anciana Dora Maar al llegar a París en 1996, e incluso comparte su necesidad de escribir esta novela: “en todos estos años no he cesado ni un día de pensar en ella, de leer sobre su existencia y sobre su obra, aunque bastante poco se ha escrito en comparación con la majestuosidad que la habita” (Valdés 2013b: 315).

La parte documental de la novela *La mujer que llora* está basada en el libro *Picasso & Dora. A memoir* del escritor norteamericano James Lord, quien llegó a París como soldado durante la Segunda Guerra Mundial, y allí les conoció a Pablo Picasso y a Dora Maar. Mantuvo el contacto con ella, enviándole cartas periódicamente y rosas por sus cumpleaños, y llevándola a sus últimas vacaciones, a Venecia, en 1958. Después de los cinco días que pasaron allí, Dora se encerró en su piso para siempre, saliendo solo por la mañana para visitar la catedral Notre Dame, y “tras asistir a la misa, regresaba a su hogar para enclaustrarse nuevamente, rodeada de los cuadros de Picasso, que colgaban de manera imprecisa, sin un cuidado especial, sin un orden exhaustivo, ni un ansia por hacer resaltar su extraordinario valor” (Valdés 2013b: 270). James Lord en sus memorias apuntó que “Dora herself was anything but candid, capable at the same time of shrewd sincerity and outspoken frankness” (Lord 1997: 114).

Cabe destacar que Zoé Valdés se interesó en Dora Maar por su vida y su arte, sobre todo por su obra como fotógrafa: “La aprecié desde que vi una foto hecha por ella, *Retrato de Ubú*, su hondo contenido e inmenso poder surrealista” (Valdés 2013b: 33). El primer retrato literario de Dora



Maar Zoé Valdés lo hizo en su novela *La cazadora de astros*, tocando sus temas principales: la libertad y el arte. Cuando empezó a perder la confianza en los “padres fundadores del surrealismo” (Valdés 2007: 130), Remedos Varo lo hizo por “la forma que tenían estos ‘pensadores mayores’ de tratar a las supuestas damas del surrealismo” (Valdés 2007: 130) y además

Reconocía que sólo una de ellas consiguió librarse del yugo de los hombres de la época: Gala, que junto con Dalí se alejó de lo que algunos llamaron la dictadura bretoniana. Porque incluso hasta la pobre Dora Maar había caído en las redes de Picasso y sufría los ultrajes en cabizbajo silencio. La mejor fotógrafa del surrealismo, la liberada sexual, antigua amante de Georges Bataille, que había participado abiertamente de sus peripecias erótico-literarias, bajo los brazos, dejó de hacer su obra para adular e imitar la obra de Picasso; y el convencimiento no le llegó solo, sino del propio genio, quien no le perdonaría jamás aquellas magistrales fotos que construyeron el primer reportaje gráfico de un cuadro en plena creación. Y el cuadro fue, nada más y nada menos, que *Guernica* (Valdés 2007: 130).

Gracias a la serie de retratos, Picasso hizo a Dora inmortal, “pintándola primero y abandonándola después. Borrándola de su obra más importante, o tratando de hacerlo: *Guernica*. Sin conseguirlo del todo. La evidencia de su presencia había sobrepasado la genialidad del Maestro. La obra estaría allí, con su rostro impasible y el gemido atragantado” (Valdés 2013b: 342). Entre muchas otras cosas, Picasso le debe a Dora Maar la bombilla de su cuadro más famoso, porque “Dora le dijo que no debía pintar un sol, que él no sabía pintar soles, que debía pintar un bombillo” (Valdés 2007: 130) y la historia le debe a Dora el primer reportaje fotográfico jamás hecho, que al mismo tiempo “fue su cruz, se cavó su propia tumba al fotografiar el *Guernica*. Picasso jamás se lo perdonó” (Valdés 2013b: 29).

## 5. Entrecruzamientos

Además de ser una activa voz anticastrista y antidictatorial, Zoé Valdés es una escritora que ha tratado en sus novelas la identidad personal, social y erótica de la mujer y ha creado decenas de personajes femeninos por excelencia. De hecho, “with humor and parody, Valdés uses certain novelistic formulas (the picaresque, *Bildung*, adventure, romantic and autobiographical) in her re-affirmative writing of the female subject” (Timmer 2014: 5337). La escritora cubana introduce elementos

autobiográficos en todas sus novelas, pero también entrecruza sus personajes en varias obras que escribe. En el marco de nuestro tema, en *La cazadora de astros* la protagonista-escritora anuncia la segunda parte de la trilogía de la siguiente manera: “Me odié, estaba convirtiéndome en La mujer que llora, *La femme qui pleure*, como en los retratos con los que Picasso humillaba a Dora Maar” (2007: 21).

### 5.1. La vida

En las dos novelas abundan elementos autobiográficos y momentos íntimos, de los cuales mencionaremos solo algunos. En *La cazadora de astros* Zoé Valdés anota lo siguiente: “Porque mi vida tiene sobrados puntos en común con ella, y porque la obra de Remedios Varo me enseñó a vivir con arte, y gracias a ella me curé de aquella pérdida parcial de la memoria debido al dolor tan intenso...” (Valdés 2007: 303) y añade: “A través de la vida de Remedios Varo pude pintar, enamorarme de varios hombres, tener a una amiga como Leonora Carrington” (Valdés 2007: 304), puesto que “gracias a Remedios Varo puedo sobrellevar el exilio, este exilio tan largo y tan inseguro” (Valdés 2007: 304). Asimismo, Zamia-Zoé relacionaba su vida con la de la pintora catalana:

Ahora que he acabado de escribir desafortunadamente sobre ella, sobre nosotras en definitiva, cuando aún al poner la cabeza en la almohada sueño con ella y se me aparece constantemente, me doy cuenta de que no sólo yo escribo de ella: que ya ella, con su vida, me traspasó un legado, me hizo su hija, me parió, porque al identificarme con su vida y con sus valores me hizo portadora de su conocimiento, de su poética, y me ofreció una identidad que yo necesitaba para regresar de ese lugar al que me fui, o al que mi cabeza quiso fugar, en donde me extravié... Remedios Varo me presintió con su arte y me salvó del suicidio (Valdés 2007: 299).

Cuando en 2006 fue a ver la exposición “Picasso-Dora Maar (1935–1945)” en el Museo Picasso de París, Zoé Valdés anotó: “nunca antes había tenido a Dora y a Picasso tan cerca de mí, amándose a través del tiempo, con su amor inmortalizo a través del arte” (2013b: 373) y se reconcilió con Picasso, cayendo rendida ante la enormidad del Gran Genio. La escritora cubana, en el epílogo de *La mujer que llora*, apuntó que en aquel momento tuvo la sensación de que “por primera vez Dora Maar era reconocida y valorada en su justa majestuosidad de artista y amante” (Valdés 2013b: 373).

Al lector de estas dos novelas de Zoé Valdés que tratamos en este artículo debe de imponerse la pregunta si estas dos artistas coincidieron en algún lugar parisino. La misma pregunta le hizo la autora cubana a James Lord: “– ¿Sabe si Dora conoció a Remedios Varo, la surrealista española? – Seguramente, pero nunca me habló de ella” (Valdés 2013b: 116).

## 5.2. La libertad

Uno de los temas presentes en ambas novelas es, desde luego, uno de los tópicos principales de la obra valdesiana: la libertad. Remedios “sufriría mucho al darse cuenta de que sólo existe una ilusión de la libertad” (Valdés 2007: 271). Le interesa el destino, *fatum*, pero también la fatalidad y la intuición. A pesar de matricularse en varias academias y escuelas de arte, Remedios Varo al final optó por su propia libertad artística. El “día que pintó *La cazadora de astros* sabía que estaba pintando su vida, la luna encarcelada, su libertad conquistada y esa protección que imaginaba entregar a sus hijos, los que no tuvo” (Valdés 2007: 274). Por otro lado, la misma autora-protagonista reflexionando sobre Remedios Varo afirma que “esa mujer a la que yo le había dedicado mi tiempo y mis palabras durante los momentos más angustiosos de mi vida, me había procurado a través de su personalidad, que intentaba descifrar, que yo también descifrara la mía, que me viera en ella y me liberara a través de ella” (Valdés 2007: 289).

En *La mujer que llora* Zoé Valdés reflexiona sobre el poema de Paul Éluard *Libertad*, “que durante años – todos los que ha durado mi largo exilio – he estado leyendo a quienes necesitaban entender lo que es la libertad: vida y deseo. Arte y vida” (Valdés 2013b: 142). En el mismo libro, la autora explica que “si bien rehuía de la Dora comprometida, activista política a todas horas, fue esa misma actitud de la mujer que lo precipitó, en un acto de obediencia obligada, a ocupar el puesto que le correspondía como artista y como defensora de la libertad” (2013b: 229) y destaca que a Dora Maar “el surrealismo la liberó, y por el contrario, su amor por Picasso la transformó en fugitiva y al mismo tiempo la encarceló en su propia historia, víctima de su pasión ciega, amordazada por su propio vértigo” (Valdés 2013: 34). Impresionada – y a veces obsesionada – con sus personajes / alter egos, Zoé Valdés acabó su ponencia en el Instituto Cervantes de Belgrado (2013a) con uno de sus lemas cruciales: que la vida no vale la pena vivirla sin arte (como decía Remedios Varo), pero mucho menos sin libertad.

### 5.3. El arte

Otro tema en común es el arte como la sensación de vivir. Tanto Zoé Valdés como las mujeres que le inspiraron están esencialmente vinculadas con el arte. Zoé Valdés explica que aprendió a amar el arte viviéndolo, desde niña, porque nació “en una época en que todavía los adultos le daban importancia a que sus hijos y nietos crecieran imbuidos por el arte, amando el arte, y privilegiándolo por encima del resto” (Valdés 2013a). Además, Zoé Valdés destaca que su trayectoria como escritora fue sencilla: la pintura la condujo a la poesía, la poesía al cine, el cine al cuento, el cuento a la novela. Ella misma empezó a pintar, apoyada por su hermano y uno de sus mejores amigos, el pintor Ramón Unzueta, y en 2009 escribió un libro titulado *Una novelista en el Museo del Louvre* como homenaje a Manuel Mujica Láinez y su obra *Un novelista en el Museo del Prado* (1984) que influyó mucho su propio oficio de escritora y deseo de convertirse en novelista.

Las dos novelas abundan en descripciones de las obras artísticas de sus protagonistas. En *La cazadora de astros* la autora menciona una decena de cuadros de Remedios Varo: *Recuerdos de la Valkiria (Hiedra Aprisionada, 1938)*, la primer obra de la pintora catalana expuesta en México en 1940, “una muestra con mucha fantasía, onirismo, y también por esas características fue muy criticada” (Valdés 2007: 240); *La torre* (1947), que “emerge de un océano circular, amurallado; también en el agua flota una barca con una rueda en el centro, de donde sale un remo con unas aspas de molino de viento...” (Valdés 2007: 259); *Ruptura* (1955), “un cuadro muy extraño y valiente, con esas caras que escudriñan la partida del personaje, en medio de la madrugada, daban pavor” (Valdés 2007: 252); *La cazadora de astros* (1956), “un óleo donde una figura femenina, como una aparición, sostenía un jamo en la mano, y una jaula en la otra; enjaulada rutilaba la luna” (Valdés 2007: 285); *Los amantes* (1963), etc.

Aparte del valor literario, *La mujer que llora* tiene verdadero valor artístico gracias a las descripciones de las fotografías de Dora Maar, “la mejor fotógrafa de su tiempo” (Valdés 2013b: 28). Zoé Valdés menciona que Assia, “la bella modelo de Dora Maar, posaba para aquella foto en la que su cuerpo se afofa en la pared, estremecedoramente hermoso, gigantesco, y su pezón se asemejaba a la proa de un barco” (Valdés 2013b: 107). Su fotografía titulada *29, rue d'Astorg* (1936):

Provoca inquietud con sólo mirarla, las arcadas como observadas a través de un espejo cóncavo, al final, una puertecilla iluminada. Y en

un primer plano, el cuerpo grotesco de una adolescente, cuya cabeza deforme evoca la de una jicotea, con el vestido desaliñado, brazos, piernas, pies elefantíacos, regordetes hasta el ridículo. La muchacha se recoge la ropa, sentada en el banco, los pies enfundados en unos zapatos escolares puntiagudos cuelgan encogidos. El banco parece zozobrar en un desequilibrio propiciado por la propia sombra de la atrofiada chiquilla que se despega desde el suelo, empujando el mueble hacia una propuesta vibrátil de levitación. El largo cuello de la joven se asemeja a un dedo, pero también a un brazo, o a un pene; resulta innegable su forma fálica. Es una imagen intrigante, no solo por su contenido surrealista, sino por la perspectiva íntima que posee, sobrecargando una cantidad pesada que proviene de la multitud de ensueños y tormentos que rodeaban y penetraban, hirientes, a la artista. (Valdés 2013b: 124).

La fotografía *Silence* (1936) de Dora Maar se considera “una de las mejores obras del surrealismo, en la que arcadas cercenan los cuerpos de forma minuciosa y tajante, y la media luz, o la sombra en apariencia superflua, fortalece la idea del caos ondulado”. En el centro de esa foto “el cuerpo accidentado de una niña que cruza sus manos encima de la pelvis; la cabeza de una mujer muerta asoma por el borde inferior de la foto, y al fondo un cuerpo gatea hacia el vértigo unguido de concavidades” (Valdés 2013b: 230–231).

Cabe mencionar que Zoé Valdés afirma que los mejores modelos de Dora Maar fueron Nusch Éluard y Picasso, “cuando los retrataba sentía que se entregaba perpetuamente a ellos, con el mismo estado de sublimación que se daba durante el orgasmo” (Valdés 2013b: 132).

#### 5.4. La huida

El tercer entrecruzamiento que deseamos destacar es la huida de las tres mujeres: Remedios, Dora y Zoé. Remedios Varo creó la pintura titulada *La Huida* donde la figura femenina “conduce un vehículo aferrada al mango de un paraguas que se convierte en esa nave de forma oblicua” (Valdés 2007: 24). Por otro lado, ella misma “quería huir, refugiarse en un sitio donde quedar sola, con el silbido del silencio, su silencio interior” (Valdés 2007: 124). Dora Maar también huía – primero de su familia, luego de Picasso y al final de sí misma. Cuando llegó a París “su cuerpo se volvió transparente, fugitivo, fulgurante en su huida. Su cuerpo adquirió una especie de estado perenne de vagabundez” (Valdés 2013b: 95). Luego, cuando se acabó su relación con el artista, decía que “la mayoría de mis conocidos esperaba que después de la huida de Picasso yo me suicidaría.

Incluso Picasso sospechaba que lo haría. No lo hice, ni lo haría nunca” (Valdés 2013b: 184). Ella asumió su último viaje, a Venecia, “como una forma de escape, de huida, de terapia evasiva” (Valdés 2013b: 47). Ella “huía de su casa, de la soledad, con el opresivo deseo de refugiarse en el interior de la desnaturalización icónica más banal y furtiva de un templo” (Valdés 2013b: 326). El escape de las dos está también relacionado con el psicoanalista: Dora Maar en la vida real, con Jacques Lacan en Sainte Anne y Remedios Varo en *Mujer saliendo del psicoanalista*, uno de sus mejores cuadros.

De cierta manera con la huida podemos relacionar el hecho de que ninguna de las dos protagonistas de Dora Maar tuvo hijos: Remedios “nunca aceptó tener hijos. Abortó de Bejamin Péret” (Valdés 2007: 274) y Dora, cuando le preguntaron sobre Picasso, afirmó: “No tengo hijos con él, y no veo cuál es la diferencia entre tenerlos y no tenerlos” (Valdés 2013b: 239).

## 5.5. La gente

En ambas novelas hay varios puntos en común relacionados con la gente de la época vanguardista, de los cuales mencionaremos solo alguna. Una de esas personas es Leonora Carrington, tan importante para Remedios Varo que ella apuntó que: “Juliana, sólo confío en ti y en Leonora, como amigas son ustedes mis dobles” (Valdés 2007: 271) y preguntó-respondió: “¿No has pensado en Leonora Carrington, en Leonor Fini? Ambas estupendas, grandiosas, únicas y muy productivas en varios campos del arte” (Valdés 2013: 234). En *La mujer que llora* Zoé Valdés escribe que Dora Maar “ansiaba ser tan bella como Leonor Fini, seductora y vibrátil” (2013: 154). La fotógrafa surrealista decía que Leonor, aparte de ser una gran artista, estuvo siempre al lado de Dora Maar cuando Picasso la abandonó, y asimismo le venía detrás, “me perseguía tanto para que yo la retratara” (Valdés 2013: 154). Además, ella fue más argentina que ninguna otra “y mucho más surrealista que Remedios Varo y que yo, más translúcida debido a su lucidez” (2013b: 155).

En ambas novelas Zoé Valdés menciona o evoca a Max Ernst, Paul y Nusch Éluard, Óscar Domínguez – quien presentó a Remedios a Benjamin Péret – Man Ray cuyo retrato de Dora Maar cambió su existencia “el día en que Picasso descubrió la foto” (Valdés 2013b: 156) en la que ella apareció con la cabeza emplumada y la mirada suavizada.

## 6. Conclusiones

Considerando la vanguardia como una de las corrientes más significantes de la historia del arte y la humanidad, que sigue inspirando y provocando, Zoé Valdés se puso a investigar la vida y la obra de las grandes artistas de esa época, que por varias razones se quedaron en la sombra o incluso en el olvido. Hace casi dos décadas, la autora cubana decidió escribir una serie de novelas sobre esas mujeres excepcionales, que además tenían mucho en común con la propia escritora. Las novelas *La cazadora de astros* (2007) y *La mujer que llora* (2013) abarcan las historias personales y artísticas de, respectivamente, dos grandes surrealistas del siglo XX: la pintora catalano-mexicana Remedios Varo y la fotógrafa croata-argentina-francesa Dora Maar. Esas dos novelas forman parte de la trilogía dedicada a las autoras surrealistas que tuvieron destinos muy diferentes y cuyo arte encarnaba libertad y persistencia. La tercera novela, dedicada a la etnógrafa y narradora cubana Lydia Cabrera, todavía no está terminada.

En este artículo hemos investigado y destacado los momentos importantes de las dos novelas, relacionados con el arte y la escritora. Tanto *La cazadora de astros* como *La mujer que llora* revelan varios datos de la vida de Remedios Varo y Dora Maar apoyados por los documentos a los que Zoé Valdés tenía acceso, pero también introducen elementos artísticos de sus respectivas obras y elementos autobiográficos de la vida de la autora, que en las dos novelas se entrecruzan. El punto común más importante es el arte, que representa la vida misma, tanto para las mujeres surrealistas como para la escritora cubana, quien nos enseña que “de eso se trata, de vivir la vida de forma más artística posible” (Valdés 2007: 304), como lo hicieron Remedios Varo durante toda su vida, y Dora Maar, hasta que conoció a Pablo Picasso.

## FUENTES

- Valdés, Zoé. *Remedios Varo: tan imprescindible como invisible*. Radio-televisión española, 2018.  
<<http://www.rtve.es/television/20180212/remedios-varo-tan-imprescindible-como-invisible/910102.shtml>>  
Web. 24 Abr. 2019.
- Valdés, Zoé. “Entre la vida y el arte”. Conferencia en el Instituto Cervantes de Belgrado, 18 de abril de 2013, 2013a.
- Valdés, Zoé. “Remedios Varo: el arte de existir”. Conferencia en la Fundación Botín, Santander, 20 de marzo de 2012. <<http://zoevaldes.net/2012/03/21/remedios-varo-el-arte-de-existir/>>  
Web. 3 May. 2019.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bellini, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1997. Impreso.
- Breton, André. *Manifiestos del surrealismo*. Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini. Buenos Aires: Editorial Argonauta, 2001. Impreso.
- Kovačević Petrović, Bojana. “Los reflejos de la dictadura en la obra literaria de Zoé Valdés”. *Transiciones de la dictadura a la democracia. Actas del Congreso Internacional del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged, Szeged, 2016*: 280–291. Impreso.
- Lord, James. *Dora & Picasso. A memoir*. New York: Phoenix Giant, 1997. Impreso.
- Timmer, Nanne. “Zoé Valdés”. *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and after*. New York / London / New Delhi / Sidney: Bloomsbury, 2014. Kindle edition.
- Valdés, Zoé. *La cazadora de astros*. Barcelona: Random House Mondadori / Plaza y Janés, 2007. Impreso.
- Varo, Remedios. *Cartas, sueños y otros textos*. Introducción y notas de Isabel Castells. México: Ediciones Era, 2006. Impreso.
- Varo, Remedios. *Catálogo razonado*. México: Ediciones Era, 2002. Impreso.



## THE AVANT-GARDE IN THE WORK OF ZOÉ VALDÉS

### Summary

This article deals with the presence of the avant-garde in two novels by the Cuban writer exiled in Paris, Zoé Valdés (1959) – *La cazadora de astros* (2007) and *La mujer que llora* (2013, Azorín Prize) – which belong to her trilogy dedicated to the artists of the avant-garde era. Analyzing several aspects of the art of the Catalan-Mexican painter Remedios Varo (1908–1963) and the Yugoslav-French photographer Dora Maar (1907–1997), we will show various relations among the life and work of the Cuban writer and the surrealist artists, surrounded by André Breton, Benjamin Péret, Pablo Picasso, French Esteban, Max Ernst, Man Ray, Leonor Carrington, Leonor Fini, Paul and Nusch Eluard. Also, the article offers, intersects and collides two different approaches: a literary one, by the Cuban author Zoé Valdés, and the documentary one, based on several relevant sources: biographies, catalogs, memories. The two approaches lead to the same conclusions: that both the Cuban writer and the avant-garde artists had the same impetus – the desire for artistic and personal freedom.

**Keywords:** Zoé Valdés, Cuban literature in exile, European Avant-Garde, Remedios Varo, Dora Maar.

**FRONTERAS  
CULTURALES,  
TRADUCCIÓN  
Y ENSEÑANZA DE *ELE***



**Jasmina Markič<sup>1</sup>**  
*Universidad de Ljubljana*  
*Eslovenia*

## **TRADUCIENDO A FERNANDO VALLEJO: LA RAMBLA PARALELA Y VZPOREDNA ULICA**

### **Resumen**

*La Rambla paralela* de Fernando Vallejo (Medellín, Colombia, 1942), publicada en 2002, es una novela de autoficción con un específico tratamiento de las voces narrativas que oscilan de modo permanente entre la primera y la tercera persona y con temas recurrentes como el paso del tiempo y la muerte. Un anciano escritor colombiano es invitado a hablar en la feria de libros de Barcelona en la que el país invitado es Colombia. El escritor deambula por Barcelona y bajo la influencia del alcohol y el insomnio se sumerge en sus recuerdos del pasado. Los tiempos del presente, pasado y futuro se funden así como los espacios paralelos por los que se mueve el protagonista (Barcelona, Medellín, México...) que al final morirá en la capital catalana.

El presente artículo analiza algunos aspectos de la traducción, mayoritariamente léxicos pero también morfosintácticos, de la novela *La Rambla paralela* y su versión eslovena *Vzporedna ulica* (2018) traducida por Ferdinand Miklavc, sin dejar de lado el marco socio-cultural e histórico que se refleja en la novela. Abundan los diálogos y el habla de la esfera coloquial y local. El trabajo examina y comenta la traducción comparada con el original, sobre todo con referencia a los colombianismos y los términos y locuciones específicos de la región que presentan uno de los mayores obstáculos para el traductor.

**Palabras clave:** Fernando Vallejo, traducción, colombianismos, la variante antioqueña, paralelismos.

<sup>1</sup> [jasmina.markic@ff.uni-lj.si](mailto:jasmina.markic@ff.uni-lj.si)

## 1. Introducción

En este estudio se presentan diferentes posibilidades y dificultades a las que se enfrenta el traductor de una obra escrita en un estilo vallejiano brillante y muy particular en cuanto al uso de giros y términos típicos de Colombia y/o de Antioquia. Se trata de colombianismos en general y de expresiones típicas de la zona de Medellín, Antioquia, en particular, a lo que el mismo autor / narrador llama la atención<sup>2</sup>:

El viejo escribía en español pero se hablaba en antioqueño. A mí con lo experto que soy en leer pensamientos, les confieso que a veces me costaba entenderlo. (LRP 54)

El análisis contrastivo se basa en los estudios realizados por Montes Giraldo (1982, 1985) y Flórez (1963) sobre el español de Colombia y la dialectología colombiana con el respaldo de los diccionarios de colombianismos (1983 y 2018), el Diccionario de la Lengua Española de la RAE y el diccionario de la lengua eslovena estándar SSKJ citados más abajo.

## 2. Sobre la Rambla paralela

*La Rambla paralela* tiene un título significativo: indica el paralelismo del tiempo y del espacio. El narrador se mueve en diferentes tiempos. El presente es su estancia en Barcelona a donde fue invitado a participar en la Feria del Libro como escritor; el pasado son sus recuerdos de la infancia en Medellín, su juventud, sus viajes; el futuro es su muerte ya que deambula por Barcelona como un fantasma. Los espacios paralelos son Barcelona, en la que se encuentra como un viejo escritor colombiano a punto de morir y en la que estuvo de joven, y el Medellín de su infancia. Además irrumpen otros lugares en sus recuerdos: México, Nueva York, Roma... El protagonista es Fernando, su álter ego, que narra en la primera persona de singular y se desdobra en un narrador de tercera persona, “una voz narrativa que no se presenta única ni de forma clara sino en constante desplazamiento y cambio de perspectivas.” (Musitano 2012). Según esta autora la literatura de Fernando Vallejo, “escritor colombiano devenido mexicano”, se inscribe en la autobiografía y más concretamente en la

<sup>2</sup> Al final de cada ejemplo presentado figuran los datos sobre el título y la página: (LRP más el número de la página) para *La Rambla paralela* y (VU más el número de la página) para la novela traducida al esloveno *Vzporedna ulica*.

autoficción. Es una literatura del recuerdo: el narrador de sus novelas, “que es él y no es él, es un ser de recuerdo que no conoce de tiempos ni de espacios definidos, y que, a pesar de envolverse en ese tono cínico, irónico y antipatriótico, detrás aparece un melancólico rodeado de afectos y de muertes que no lo dejan seguir viviendo.” (Musitano 2012). La novela es también una feroz crítica de la situación en Colombia y tiene múltiples referencias a situaciones históricas y actuales, referencias geográficas, culturales y lingüísticas (p. ej. críticas del mal uso del español etc.).

### 3. El español de Colombia y los colombianismos

Una de las acepciones de colombianismo que ofrece la 23ª edición (2014, versión electrónica) del *Diccionario de la lengua española* de la RAE (a continuación DLE) es “1. m. Palabra o uso propios del español hablado en Colombia”.

El *Nuevo diccionario de colombianismos* (a continuación NDC) dirigido por Haensch y Werner (1993) utiliza como criterio principal de selección de entradas en el diccionario la diferencia de uso entre el español colombiano y el peninsular (1993: XIV).

En el *Diccionario de colombianismos* (2018) del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá (a continuación DC), en el apartado de Características generales del diccionario, se afirma que “el concepto de colombianismo que se maneja en el *Diccionario* es diferencial, es decir, el término, expresión o sentido considerado colombianismo se usa en cualquier región de Colombia, pero no en el español peninsular” (2018: 17).

Tanto el NDC de 1993 como el DC de 2018 ofrecen marcas regionales en sus entradas ya que uno de sus objetivos principales es incluir términos de todas las regiones lingüísticas de Colombia.

“El español de Colombia es una variedad de la lengua española compuesta por un conjunto de hablas regionales con rasgos específicos de pronunciación, de entonación y de vocabulario, principalmente, que permiten su clara diferenciación frente a otras modalidades nacionales” (Bernarda Espejo). Desde el punto de vista de la dialectología, el español de Colombia ha sido una de las variantes del español de América más estudiadas<sup>3</sup>. En 1982 Montes Giraldo (*apud* Alvar 1996: 136–142),

<sup>3</sup> Una obra muy importante sobre el español de Colombia es el Atlas Lingüístico y Etnográfico de Colombia (ALEC) dirigido por Luis Flórez y publicada por el Instituto Caro y Cuervo entre 1981 y 1983; también existen numerosos estudios sobre diferentes dialectos de renombrados investigadores como Luis Flórez (1963), Germán de Granda (1978), Montes Giraldo (1985), Manuel Alvar (1996) y muchos otros.

basándose en los datos del ALEC, propuso clasificar los dialectos de Colombia en dos grandes superdialectos: el superdialecto costeño (que comprende el costeño caribe y el costeño pacífico) y el superdialecto central o andino (que comprende el centro-oriental y el centro-occidental). De acuerdo con esta clasificación, el departamento de Antioquia de Colombia y su capital Medellín hacen parte del superdialecto central o andino del centro-occidental (paisa o antioqueño).

La obra de Fernando Vallejo abunda en colombianismos de uso general en Colombia como también de voces típicas antioqueñas. En ambos casos la traducción al esloveno exige bastante esfuerzo, investigación y búsqueda de soluciones aceptables en el texto meta. En muchos casos el traductor resolvió de manera creativa estas situaciones.

#### 4. Características lingüísticas y culturales

Los eventos pasados y presentes se funden a menudo en el texto. El recuerdo de los acontecimientos históricos y la crítica punzante de los hechos actuales están presentes a lo largo de la novela. El ejemplo siguiente se refiere a un evento histórico importante, el bogotazo, que además se explica en el mismo texto y se mantiene como tal en la traducción eslovena.

El bogotazo fue la revuelta popular que destruyó el centro de Bogotá a mediados del siglo y que prendió la mecha del incendio. (LRP 26)

Bogotazo je bila ljudska vstaja sredi stoletja, v kateri je bilo uničeno središče Bogote in ki je prižgala vžigalno vrstico požara. (VU 19)

La traducción de términos típicos, culturemas, frasemas, expresiones referentes a las tradiciones de la región siempre presentan bastantes dificultades para el traductor. En el ejemplo LRP 43 el narrador se refiere al *verracó e Guaca*. Se trata de una leyenda antioqueña de un cerdo semental, un verraco, que se escapaba del corral para buscar a las marranas, andaba por las salinas y los sembrados de Heliconia, matando gallinas, atacando a otros animales, y sembrando pánico entre la gente. Los paisas<sup>4</sup> comenzaron a darles el apodo de verraco a los campesinos mujeriegos y pendencieros. A Heliconia, un municipio de Antioquia, solían decirle Guaca por el gran número de guacas (entierros indígenas) ricas en objetos de oro.

<sup>4</sup> Paisa se refiere a los habitantes de las regiones colombianas de Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, noroccidente del Tolima y norte del Valle del Cauca.

El DC presenta cinco acepciones de verraco, ca / berraco, ca: adj. 1 *inf.* Referido a una persona, que está furiosa, de mal genio; 2 *inf.* Referido a una situación o tarea, que es difícil de sobrellevar o resolver; 3 vulg. Referido a una persona, que está excitada sexualmente; adj. /s. 4 *inf.* Referido a una persona, que se destaca por una cualidad o que realiza bien algún trabajo; 5 *inf.* Referido a una persona, valiente.

La traducción eslovena no refleja ese sentido de valiente, de “macho”, ni se manifiesta la relación con el Verraco de Guaca (´e Guaca) que tiene un monumento en Heliconia y hasta un poema dedicado a él.

– A Colombia lo que le falta es una ley que prohíba la proliferación de leyes –diagnosticó el viejo–. Y otra que prohíba la proliferación de gente. Y una vieja verraca como el verraco ´e Guaca que las haga cumplir. ¿Sabe usted quién es o fue el verraco´e Guaca? ¡Qué va a saber! Ya no queda ni uno en este mundo que lo sepa. Los que sabían se murieron y la expresión desapareció. (LRP 43)

»V Kolumbiji manjka zakon, ki bi prepovedoval množenje zakonov«, je ugotovil starec. »In še eden, ki bi prepovedoval razmnoževanje ljudi. In en stari frajer, kot frajer e´Guaca, ki ju bo izvrševal.

Veste, kdo je, oziroma je bil frajer e´Guaca? Kaj boste vedeli! Na svetu ni niti enega več, ki bi vedel. Tisti, ki so vedeli, so umrli, in izraz je izginil. (VU 33–34)

*Misia* seguido de un nombre es forma de tratamiento y se usa todavía entre muchos campesinos, y en Antioquia también, inclusive, entre personas cultas: *misia* María. (Flórez 1963: 277) tanto para expresar cariño como respeto. El traductor utiliza un término arcaico esloveno *milostljiva* como forma de tratamiento que hoy día es obsoleto y se usaba en el entorno burgués como forma de tratamiento cortés.

¿Pero estoy hablando a la finca Santa Anita, la que está entre Envigado y Sabaneta, saliendo de Medellín, Colombia?

- A la misma. Al aire que quedó.
- Y que es de Raquel Pizano.
- Era: de misia Raquelita. ¡Cuánto hace que murió! (LRP 10)

»Toda, saj govorim s posestvom Santa Anita, s tem, ki je med Envigadom in Sabaneto, iz smeri Medellín, Kolumbija?«

»Prav s tem. Z zrakom, ki je ostal.«

»In kaj je z Raquel Pizano.«

»Bilo: z milostljivo Raquelito. Kdaj je že umrla!« (VU 5)



Una de las características del habla antioqueña en cuanto a las formas de tratamiento es el voseo, forma de tratamiento familiar que alterna con el tuteo. Flórez constata ya en 1963 la presencia de ambas formas, vos y tú:

*Tú* es de empleo corriente en Bogotá y en la costa atlántica. Hoy parece que gana terreno en las ciudades. *Vos* se emplea como singular, y es tratamiento de mucha confianza en algunas regiones (sobre todo Antioquia, Caldas, Valle, zona andina de Nariño — hacia el Ecuador —, etc.); se usa con formas verbales en *-ás, -és, -ís*, y confundido muchas veces con *tú* (*¿por qué no hablas?, ¿qué tenes?, ¿vos qué decís?, sentaté*). Aunque el tuteo y el voseo parece que se van extendiendo en Colombia, todavía el tratamiento de uso más general y corriente es *usted* (entre iguales, de superior a inferior y de inferior a superior). (Flórez 1963: 276)

Según Montes Giraldo (1967: 33) la zona etnolingüística antioqueña va más allá de los límites del departamento de Antioquia. Afirma el autor que “en ninguna otra zona parece alcanzar el voseo tal generalidad e intensidad de uso en todas las clases sociales”. Una de las posibles razones para la extensión del voseo como tratamiento general de confianza a todas las clases sociales en esta región noroccidental de Colombia (Antioquia y Caldas) era el tipo de sociedad abierta y bastante igualitaria que se formó en la época de la colonización (Montes Giraldo 1967: 38), lo que se reflejaba también en las formas de tratamiento. En el texto analizado hay muchos ejemplos de voseo y tuteo, sin una clara diferencia de uso de *tú* o de *vos*. En esloveno se traduce con la segunda persona de singular como forma de tuteo (*tikanje*). En la traducción eslovena del ejemplo (VU 51) se pierde el juego de palabras pero el sentido del voseo como marca típica del antioqueño se transmite con una solución feliz del traductor: el “tuteo a la antioqueña”.

– ¡Qué bueno que te moriste, abuela, muy a tiempo! Te escapaste de Gaviria y de Samper.

Y se ponía a maldecir de los dos bellacos.

– ¡A quién carajos le importan ese par de hijueputas en Barcelona! –le hacía ver yo–. Meditá, razoná, sopesá las cosas...

Le hablaba de «vos» como antioqueño por seguirle la corriente. [...] (LRP 63)

»Kako dobro, da si umrla, stara mama, ravno o pravem času! Izognila si se Gaviriu in Samperju.

In je začel preklinjati oba lopova.

Kdo za vraga se v Barceloni meni za ta par kurbinsinov«, sem ga opozoril.

»Premišluj, razmišljaj, tehtaj reči...«

Tikal sem ga po antioquijsko, da bi ostajal v toku z njim. [...] (VU 51)

– Los oía, los sentía, los olía, pero no los veía. ¡Claro, cómo los iba a ver si iba con los ojos cerrados!

– ¡Abrilos, güevón, que te van a atropellar! (LRP 128)

Slišal jih je, čutil jih je, vohal jih je, vendar ni videl. Jasno, kako naj jih vidi, če je hodil z zaprtimi očmi!

»Odpri jih, tepec, saj te bodo povozili!« (VU 106)

Fernando Vallejo introduce en su escrito muchas unidades fraseológicas<sup>5</sup> (locuciones, paremias, sobre todo refranes y proverbios) también comparaciones estereotipadas, metáforas. El traductor logra, en muchos casos, traducir el refrán o proverbio original con otro esloveno que le es equivalente en el significado y a veces en el significado y la forma. Los proverbios y refranes son tanto de uso general en español como también de uso limitado a la zona hispanoamericana o/y colombiana.

– ¡Qué hijueputas tan lambiscones! Lamiéndoles el culo a los muertos como si siguieran vivos. “Vaca vieja no olvida el portillo” decía la abuela. (LRP 112–113)

»Kakšni prekleti laskači! Mrtvim ližejo rit, kot da bi bili še živi.« »Stara navada, železna srajca,« je rekla stara mama. (VU 93–94)

El que se va a Sevilla pierde su silla. (LRP 122)

Priložnost izgubljena, ne vrne se nobena. (VU 101)

Nadie habla, todos callan. Allá solo habla el presidente, que habla y habla sin parar. Habla hasta por los codos como una cotorra mojada a la que le hubieran soltado la lengua con vino de consagrar. (LRP 136)

Nihče ne spregovori, vsi molčijo. Tam govori samo predsednik, ki govori in govori brez nehanja. Govori kot dež, kakor mokra papiga, ki so ji razvezali jezik z mašnim vinom. (VU 113)

---

<sup>5</sup> c/f Corpas Pastor de 1996.

[...] Ah, pero eso sí, las que sí no habían cambiado eran las faltas, los atropellos al idioma que Cuervo censuró y que ahí seguían tan campantes como un gallo montado en su gallina. (LRP 41)

Ah, toda seveda, spremenile pa se niso napake, pačenje jezika, ki jih je Cuervo obsojal in so se tu košatile kakor petelin na svoji kuri. (VU 32)

¡Y para adelante, viejo, que vamos arriando mulas! (LRP 80)

In naprej, starec, saj priganjamo mule! (VU 65)

En la novela destacan los diminutivos típicos del uso colombiano que señalan frecuentemente un tono irónico, a veces sarcástico del estilo vallejiano. Sin embargo, también pueden indicar una postura positiva con un valor pragmático. En el ejemplo LRP 124 el diminutivo *viajecito* se traduce al esloveno (*potovanjce*) y en ambos casos tiene la función de disminuir la importancia de la ausencia del narrador para consolar a la abuela. Pero el uso del *vos* en este ejemplo, que en la novela aparece alternando con el tuteo, no se distingue en esloveno y se traduce como tuteo esloveno en 2ª persona de singular.

– ¿Por qué llorás, abuela si no me voy a morir? Si es un simple *viajecito* de cuatro horas en avión... Tan pronto como pueda vuelvo. (LRP 124)

»Zakaj jokaš, stara mama, saj ne bom umrl? Saj je le običajno štiriurno *potovanjce* z letalom... Takoj, ko bo mogoče, se vrnem.« (VU 103)

El tono irónico y burlón del texto original (LRP 73) se pierde en la traducción ya que no se traduce con diminutivo ni se expresa de otro modo la ironía.

Cuando remedó a algunos en español el viejo descubrió, por un desliz en el tonito, que era argentino. (LRP 73)

Ko je oponašal neke ljudi v španščini, je starec po nekem spodrsljaju pri poudarku odkril, da je Argentinec. (VU 59)

En LRP 71 se trata de una fuerte crítica de los presidentes de Colombia, que en esloveno están en diminutivo pero sin ninguna explicación al pie de página de quiénes se trata y el porqué de este ataque tan feroz contra ellos. El diminutivo refleja el rencor y el odio por los políticos de Colombia que según Fernando Vallejo echaron a perder el país y lo llevaron a la decadencia y a la violencia.

La mariquita de Gaviria borró de un plumazo la palabra «honorabilidad» del diccionario de Colombia. Le siguieron al bellaco Sampedito y Pastranitas, otros dos. (LRP 71)<sup>6</sup>

Pedrček Gaviria je z eno potezo izbrisal besedo »poštenost« iz kolumbijskega slovarja. Lopovu sta sledila Samperitko in Pastranitka (VU 57)

La traducción en VU 61 sí refleja el sarcasmo y la rabia del protagonista. Además el traductor creó un neologismo en esloveno para el término *hideputica* (diminutivo de *hijueputa*, variante de *hideputa*, el DC menciona la palabra *hijueputa* con marca *vulg.* Persona despreciable, que actúa con maldad).

La rabia de *hideputica* agarraba vuelo y el pataleo alentaba su iracundia. (LRP 75)

Togota kurbinsinčka je dobivala zalet in s cepetanjem je spodbuja svoj bes. (VU 61)

En el ejemplo siguiente no se traduce el diminutivo (*madurita*) al esloveno, sino que se añade un adverbio (*čisto* – totalmente) con lo que se pierde el tono irónico del original.

Con las continuas masacres y el consiguiente cambio en la composición del electorado, Colombia ya estaba *madurita*. (LRP 90)

Ob nenehnih pokolih in torej nenehnih spremembah volilnih seznamov je bila Kolumbija že čisto zrela. (VU 74)

En LRP 125 los diminutivos se traducen al esloveno con excepción del adjetivo *okrogle* (en español ‘redonditas’) aunque el uso del diminutivo en esloveno no es tan frecuente como en español de Colombia. Corresponde al estilo irónico del narrador/autor.

- ¿Y Sartre cómo era?
- Bajito, flaquito, feíto, de gafitas redonditas de carey.
- ¡Pues cuánta guerra nos dio el maldito!(LRP 125)

---

<sup>6</sup> César Augusto Gaviria fue presidente de Colombia entre 1990 y 1994. Ernesto Samper Pizano fue presidente de Colombia entre 1994 y 1998. Andrés Pastrana fue presidente de Colombia entre 1998 y 2002.

»In kakšen je bil Sartre?«

»Majčken, suhcan, grdkan z okroglimi očalci iz želvovine.«

»Toda koliko se prekleti ni prepiral!«(VU 103)

*La Rambla paralela* presenta muchos diálogos y monólogos y, por tanto, aparecen términos del registro coloquial. En el léxico hay numerosos colombianismos como lo muestran, a continuación, los ejemplos del original con sus respectivas traducciones al esloveno.

La traducción de güevón al esloveno es de *tepec* y güevonada *bedarija* (LRP 54) que suelen tener un sentido menos fuerte, menos peyorativo en esloveno que el término español. El DLE indica como uno de los significados para huevón de donde deriva la forma usada en Colombia güevón: adj. despect. vulg. imbécil (tonto o falto de inteligencia). En el DC se explica huevón, na / güevón, na: s. /adj. vulg. 1. persona que actúa con poca inteligencia o poco entendimiento. 2. juv. afect. Modo de dirigirse a un amigo o a una amiga.

Ente, en el ejemplo LRP 99, es entidad y no cosa, como fue traducido al esloveno (VU 81).

– La Iglesia, güevón, no es una colectividad religiosa sino un ente económico-político, con bancos, barcos, aviones y todo tipo de intereses terrenales. (LRP 99)

»Cerkev, tepec, ni verska skupnost, marveč neka ekonomsko-politična »reč« z bankami, ladjami, letali in z vse sorte posvetnimi interesi.« (VU 81)

El viejo escribía en español pero se hablaba en antioqueño. A mí con lo experto que soy en leer pensamientos, les confieso que a veces me costaba entenderlo.

– Pensá en cristiano, güevón –le decía remedándolo. (LRP 54)

Starec je pisal v španščini, govoril pa si je po antioquijsko. Meni, pa naj bom še tak strokovnjak za prebiranje misli, priznam vam, je bilo včasih zelo težko razumeti ga.

»Misli po krščansko, tepec«, sem mu rekel karajoče. (VU 43)

Se está pudriendo en vida el español, no se va a podrir el latín que está muerto! Dejémonos de güevonadas. (LRP 54)

»Španščina se razkraja zaživa, pa se ne bo razkrojila latinščina, ki je mrtva. Nehajmo z bedarijami.« (VU 43)

Andén en el español de Colombia se refiere a acera de una calle destinada a los peatones (DC) y no al andén de las estaciones de ferrocarriles como es el uso en el español peninsular. La palabra está traducida correctamente (*pločnik*) en el ejemplo siguiente.

Se había instalado como un turista más en el Café de la Ópera, que tenía mesas afuera, en el andén del centro. (LRP 12)

Kot običajni turist se je usidral v kavarni opera, ki je imela mize zunaj, na pločniku v centru. (VU 7)

El tinto en Colombia es café puro, negro (DC: tinto m. bebida caliente de café puro sin leche) y no vino, como en España. Provocar significa tener deseos de algo, apetecer (DC). Y el diminutivo tintico señala amabilidad, cortesía o, en casos, ironía. El traductor optó por traducir tinto como negro (*črna*):

– ¿Le provoca un tintico, maestro?–oyó que la muchacha le ofrecía a uno de los presentes. (LRP 40)

»Mojster bi vam dišala črna?« je slišal dekle, ki se je obrnilo k nekemu od prisotnih. (VU 31)

La que sí se había jodido por completo era la palabra “poeta”, que quedó valiendo en su opinión como “hijueputa”, pues había tantos de los unos como de los otros: no menos de cinco millones. Así pues, decirle a alguien en Colombia “¿Le provoca un tintico, poeta?” era según él como decirle “¿Le provoca un tintico, hijueputa?”. Ah, y eso de “Le provoca un tintico” se traduce así en cristiano: “¿Se le antoja un café?” (LRP 41)

To, kar pa se je res zajebalo do konca, je beseda »pesnik«, ki je po njegovem mnenju postala vredna toliko kot »kurbinsin«, saj je enim toliko kot drugih: nič manj kot pet milijonov. Tako da je danes v Kolumbiji nekemu reči: »Bi vam dišala črna, pesnik?« enako, kot če bi rekli: »Bi vam dišala črna, kurbinsin?« Ah, in to »Bi vam dišala črna«, se v krščansko govornico prevede z: »Bi vam prijala kavica?« (VU 31–32)

El término cocuyo se define en el DLE como: 1. m. Insecto coleóptero de la América tropical, de unos tres centímetros de longitud, oblongo, pardo y con dos manchas amarillentas a los lados del tórax, por

las cuales despide de noche una luz azulada bastante viva<sup>7</sup>. Está traducido al esloveno como *luciérnaga*.

Y del Medellín de sus abuelos infestado de pulgas, chinches, piojos y sin inodoros, o a lo sumo un inodoro a la intemperie, de cajón, alumbrado de noche el penitente por los cocuyos titilantes o los rayos burlones de la luna. (LRP 79)

In iz Medellíná njegovih starih staršev, okuženega z bolhami, stenicami, ušmi in brez straniščnih školjk, največ eno stranišče pod milim nebom, v lopi, ponoči spokornik, osvetljen z migljajočimi kresnicami ali porogljivimi luninimi žarki. (VU 65)

En Colombia, como en gran parte de los países hispanoamericanos, se usa el término *carro*<sup>8</sup> para automóvil, mientras que en España es *coche*. El narrador/autor a lo largo de la novela hace referencias a estas diferencias en el uso del idioma en Colombia y en España provocando juegos de palabras de difícil traducción sin una explicación al pie de página. *Coche* en el español de Colombia significa *carreta* o lo que es *carro* en España. Es comprensible la dificultad de la traducción al esloveno. *Coche* se tradujo como “*voz*”, *carreta*. Sin embargo, el narrador/autor utiliza dos términos para automóvil, uno típico de España (*coche*) y el otro típico de Colombia e Hispanoamérica (*carro*) y no *carreta* como fue traducido al esloveno.

Un “*coche*” o *carro* le pasó zumbando. (LRP 80)

Mimo njega je pripeljal brneč »*voz*« ali *avto*. (VU 65)

Para traducir los diferentes términos para ‘resaca’, dependiendo del país en el que se usan, el traductor esloveno optó por usar diferentes sinónimos eslovenos con el significado de “resaca”. El DC presenta la siguiente definición para *enguayabado*, da, adj.: 1. Referido a una persona

<sup>7</sup> DC: *cocuyo* m. 1 Nombre de varios tipos de escarabajo volador, de hasta 3 cm de longitud, de color café claro y con un par de manchas que emiten luz en el tórax o el abdomen. [...]

<sup>8</sup> En el DC *carro* es “automóvil destinado al transporte de personas”. El lema *coche* no figura en este diccionario.

En DLE: *carro* es 1. m. Carruaje de dos ruedas, con lanza o varas para enganchar el tiro, y cuya armazón consiste en un bastidor con listones o cuerdas para sostener la carga, y varales o tablas en los costados, y a veces en los frentes, para sujetarla. 2. m. Vehículo o armazón con ruedas que se emplea para transportar objetos diversos, como el cesto de la compra, libros, comida, equipaje, etc. ...] 9. m. Am. *coche* (automóvil).

que padece los efectos del consumo de bebidas alcohólicas. 2. Referido a una persona que está triste. En el ejemplo LRP 129 es la acepción 1, además, el adjetivo está en diminutivo lo que provoca matices irónicos.

- ¿Cómo amanecieron, paisanos, muy enguayabaditos, o qué? – saludó al llegar.  
 “Enguayabados” es en Colombia, “crudos” en México, en Guatemala “con goma” y en España “con resaca” (LRP 129)

»Kako se počutite, rojaki, sinočnji, ali kako?« je pozdravil ob prihodu.  
 »Sinočnji« je v Kolumbiji »zmačkani«, v Mehiki in Gvatemali »zdelani« in v Španiji »skrokani«. (VU 107)

Siempre cuando el narrador/autor usa palabras diferentes en español peninsular y en el colombiano o americano, el traductor busca una salida para la traducción más o menos adecuada. En LRP 125 hay un juego de palabras que el traductor resuelve con los verbos eslovenos *kavsati* y *kljuvati*; ambos significan picotear, pero el primero también significa vulgarmente pichar, coger. La alusión a béisbol desaparece de la traducción eslovena.

- ¿“Pichar”<sup>9</sup> no quiere decir darle a una bola con un palo de béisbol?
- No, eso es “pichear” con “e”. Para mí que de lo que el viejo estaba hablando era del acto del coito: el ayuntamiento, el apareamiento, la cópula. (LRP 125)

»Kavsanje pomeni kljuvanje ptic?«  
 »Ne, ne gre za to. Po mojem je imel starec v mislih spolni akt: združitev, parjenje, nečistovanje.« (VU 104)

En LRP 154 se destaca la palabra ordenador que se usa en España y computadora en Colombia (y en América en general). De acuerdo con la traducción eslovena el término computadora (*kompjuter*) se usaría en España, lo que no corresponde al original.

- [...] ¿Me aconseja pegarme un tiro en la cabeza?
- En la cabeza no: en el corazón, preservando la computadora.
  - O sea el ordenador, como decimos en España. En América hablan muy raro, mueven muy raro los labios. (LRP 154)

<sup>9</sup> En el DC: pichar v. 1 Caribe. En el béisbol y en deportes similares, lanzar el pítcher la bola a su receptor evitando que el bateador del equipo contrario la golpee. 2 vulg. Tener relaciones sexuales.



Mi svetujete, naj si požnem kroglo v glavo?  
»Ne v glavo: v srce, da se ohrani računalnik.«  
Oziroma kompjuter, kot rečemo v Španiji. V Ameriki govorijo zelo čudno, zelo čudno premikajo ustnice. (VU 129)

En el ejemplo que sigue, el traductor optó por no traducir una parte (colombianismo).

– ¡Qué hijueputas tan lambiscones! Lamiéndoles el culo a los muertos como si siguieran vivos. “Vaca vieja no olvida el portillo” decía la abuela. Lambiscones, que es mexicanismo, significa “lambones”, que es colombianismo: aduladores, rastreros, de esos que sobran en el gran velorio de esta vida. (LRP 112–113)

»Kakšni prekleti laskači! Mrtvim ližejo rit , kot da bi bili še živi.« »Stara navada, železna srajca,« je rekla stara mama.  
Laskači je mehiški izraz, ki je na pretek pomeni »priliznjenci«, se pravi podleži, hinavci, kakršnih je na pretek sredi tega velikega bedenja ob rakvi v tem življenju. (VU 93–94)

En esloveno existe la palabra *kajman* que corresponde exactamente a caimán (definido por el DLE como: “m. Reptil del orden de los emidosaurios, propio de los ríos de América, muy parecido al cocodrilo, pero algo más pequeño, con el hocico obtuso y las membranas de los pies muy poco extensas”), que el traductor tradujo como *aligator*, término menos usado, también en esloveno, para estos reptiles.

– Oiga señor, ¿y de veras el Magdalena tenía caimanos?  
– Sí, los exterminaron. A todos los mataron para hacer con sus pieles zapatos de puta y cinturones de maricas. Colombia la vandálica los acabó. (LRP 125)

»Poslušajte, gospod, so bili v Magdaleni res aligatorji?«  
»Da, iztrebili so jih. Vse so pobili, da so iz njihove kože naredili čevlje za kurbe in pasove za pedre.Vandalska Kolumbija jih je pokončala.« (VU 103)

## 5. Conclusiones

Al comparar diferentes fenómenos lingüísticos y culturales del texto original con su traducción eslovena destaca el esfuerzo del traductor por trasladarlos a la lengua meta, sobre todo porque se trata de expresiones y usos típicos de una zona dada, en este caso el español de

Colombia. *La Rambla paralela* de Fernando Vallejo es una novela compleja en la que abundan paralelismos temporales y espaciales, juegos de voces narrativas, diferentes estilos y registros tanto coloquiales como narrativos y descriptivos en una lengua rica con muchos elementos de la variante colombiana (y dentro de ella, antioqueña), con un sinfín de referencias socio-históricas, culturales y lingüísticas. De los ejemplos seleccionados se desprende que la labor traductora no ha sido fácil, no obstante en muchos casos el traductor supo llegar a resultados excelentes. El objetivo del artículo ha sido, pues, llamar la atención sobre algunos problemas de la traducción de *La Rambla paralela* al esloveno y comparar las dos versiones. Como ya se ha explicitado, la novela es rica en referencias socio-culturales e históricas y, desde el punto de vista lingüístico, en americanismos y colombianismos. La novela se caracteriza por un lenguaje cuidado y brillante con elementos de ironía, sarcasmo y diferentes registros de la lengua.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Manuel (Dir.). *Manual de dialectología hispánica. El Español de América*. Madrid: Ariel, 1996. Impreso.
- Corpas Pastor, Gloria. *Manual de Fraseología Española*. Madrid: Gredos, 1996. Impreso.
- Espejo, Maria Bernarda. “Español de Colombia”. *Portal de lenguas de Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.  
<https://lenguasdecolombia.caroycuervo.gov.co/contenido/Espanol-de-Colombia/introduccion> Web. 01 Oct. 2019.
- Flórez, Luis. “El español hablado en Colombia y su Atlas Lingüístico”. *Thesaurus XVIII*, No. 2 (1963): 268–355. Impreso.
- Haensch, Günter & Reinhold Werner. *Nuevo diccionario de americanismos. Nuevo diccionario de colombianismos*. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1993. Impreso.
- Instituto Caro y Cuervo. *Diccionario de colombianismos*. Bogotá: ICC, 2018. Impreso.
- Markič, Jasmina. “Traduciendo a Sergio Ramírez: reflexiones sobre la traducción de *Margarita está linda la mar*». Bohdan Ulašin (Ed.). *¿Quo vadis, romanística?*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2014: 141–152. Impreso.
- Markič, Jasmina. “Voseo, tuteo in ustedeo v kolumbijski različici španščine”. Jasmina Markič & Barbara Pihler Ciglič (Eds.). *Latinska Amerika: družbeno-zgodovinski, literarni in jezikovni vidiki. Ars & humanitas*

- 11, 2. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2017: 56–72. Impreso.
- Montes Giraldo, José Joaquín. “Sobre el voseo en Colombia”, *Thesaurus* XXII/1 (1967): 21–44. Impreso.
- Montes Giraldo, José Joaquín. *Estudios sobre el español de Colombia*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1985. Impreso.
- Musitano, Julia. “Detrás de una máscara fantasmagórica. Una lectura de *La rambla paralela* de Fernando Vallejo”, *Orbis Tertius*, 17, No. 18, 2012. <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar> Web. 20 Sep. 2019.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.2 en línea]. <https://dle.rae.es> Web. 31 Ago. 2019.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika* (SSKJ), druga, dopolnjena in deloma prenovljena izdaja. Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU. [www.fran.si](http://www.fran.si) Web 10 Sep. 2019.
- Vallejo, Fernando. *La Rambla paralela*. Madrid: Alfaguara, 2002. Impreso.
- Vallejo, Fernando. *Vzporedna ulica*. Ljubljana: Modrijan, 2018. Traducción de Ferdinand Miklavc. Natisnjeno.

**TRANSLATING FERNANDO VALLEJO:  
LA RAMBLA PARALELA AND VZPOREDNA ULICA**

**Summary**

*La Rambla paralela* by Fernando Vallejo (Medellín, Colombia, 1942), published in 2002, is a novel of self-fiction with a specific treatment of the narrating voices that oscillate permanently between the first and the third person. An elderly Colombian writer is invited to speak at the Barcelona book fair in which the invited country is Colombia. The writer wanders around Barcelona and under the influence of alcohol and insomnia he immerses himself in his memories of the past. The times of the present, past and future merge as well as the parallel spaces through which the protagonist moves (Barcelona, Medellín, Mexico...).

This article analyzes some aspects of the translation, mostly lexical but also morphosyntactic, of the novel *La Rambla paralela* and its Slovenian version *Vzporedna ulica* (2018) translated by Ferdinand Miklavc, without neglecting the socio-cultural and historical framework that is reflected in the novel. Dialogues and speech of the colloquial and local sphere abound. The paper examines and comments on the translation compared to the original, especially with reference to colombianisms and the specific terms and phrases of the region that present one of the greatest obstacles for the translator.

**Key words:** Fernando Vallejo, translation, colombianisms, Antioquia, parallelisms.

**Ilinca Ilian<sup>1</sup>**  
*Universidad del Oeste de Timisoara*  
*Rumanía*

## **LA LITERATURA LATINOAMERICANA: QUÉ Y CÓMO SE TRADUCE EN LA RUMANÍA DE HOY**

### **Resumen**

Este artículo se propone hacer una descripción comentada de la traducción al rumano de la literatura latinoamericana, a fin de ofrecer un material que ulteriormente podría ponerse en relación con la presencia de la misma literatura en los espacios culturales de otros países de Europa Central y del Sureste. Fruto de una ya larga investigación del fenómeno traductivo del español al rumano, el artículo pone de relieve ciertos trazos característicos del panorama editorial rumano en relación con la cultura latinoamericana: el gran número de autores relacionados con el fenómeno del *Boom*, por un lado, y la dificultad de introducir en Rumanía a los nuevos autores latinoamericanos en el contexto de una disminución de la práctica lectora reflejada en las estadísticas realizadas en Rumanía, por otro lado. A lo largo del artículo se plantean una serie de preguntas sobre la práctica lectora en el contexto posmoderno avanzado.

**Palabras clave:** recepción de la literatura latinoamericana, Rumanía, Europa Central y del Sureste, política editorial, lectura.

---

<sup>1</sup> [ilincasn@gmail.com](mailto:ilincasn@gmail.com)

Debido a los trascendentales cambios políticos ocurridos a finales de 1989, el paisaje cultural rumano se transformó de forma radical en los años noventa y, espoleada por la sed de libertad durante tantas décadas sofocada, hubo una verdadera explosión del número de editoriales y revistas de las más distintas orientaciones. Los años noventa representan, desde el punto de vista cuantitativo, el período más dinámico de la cultura escrita en Rumania, si se piensa que en 1990 existían 1444 periódicos, entre ellos 65 diarios, cuyo número creció hasta 1992 a 102 (Rad 2008: 190). Por su parte, el número de las editoriales se multiplicó por miles: si en el período socialista funcionaba 23 editoriales, entre las cuales 17 regidas por el sistema de la Central editorial y 5 subordinadas a otros organismos específicos (Simionescu & Buluță 1981: 132-133), en 2016 funcionaban de forma activa (o sea, publicando al menos 10 títulos al año) 1956 editoriales de las 6157 editoriales fundadas desde 1990 (Ceobanu *et al.* 2016: 20). Evidentemente, de estas miles de editoriales, solo un número muy reducido, alrededor de unas 25, representan unos actores realmente importantes en el mercado del libro rumano, en el sentido de que tienen una buena red de distribución y unas tiradas significativas.

En otros artículos (Ilian 2016, 2018a, 2018b) intentamos hacer un balance de la recepción de la literatura latinoamericana en Rumania en el período anterior y posterior a 1989 y mostramos que, igual que en otros espacios de Europa, en Rumania también existió un relativo solapamiento entre la efectiva producción literaria latinoamericana y los estereotipos ligados al exotismo de esta literatura que la afectaron desde los primeros años de su penetración en las culturas extranjeras. En este orden de ideas, Gustavo Guerrero, en un interesante artículo, sugiere que la inicial incomprensión de Rubén Darío en Europa es el sello de la relación de la literatura latinoamericana con las culturas extranjeras: la fría acogida del poeta nicaragüense en Francia se debió principalmente a la imposibilidad de conciliar su propuesta artística, original y revolucionaria, con las expectativas de sus lectores franceses, que esperaban de él, como de los otros modernistas latinoamericanos, un discurso literario ligado al exotismo. Se trataba pues de un exotismo precisamente de origen galo, en un gesto similar al descrito por Edward Said con respecto al orientalismo creado por los poderes centrales europeos. Decía Valéry Larbaud “no les pedimos [a los poetas latinoamericanos] poemas del Barrio Latino [... sino] visiones de villas tropicales, blancas y voluptuosas ciudades de las Antillas, [...] el espectáculo de la naturaleza, la nota exótica, la tristeza, la melancolía y asimismo el tedio que se desprende de ciertos paisajes andinos” (*apud* Guerrero 2007: 24). No yerra, pues, Gustavo Guerrero,

cuando afirma que, al estallar el *Boom*, la recepción de la literatura latinoamericana “lejos de realizarse sobre la base de un horizonte inédito, plural y abierto, se produce dentro de una configuración simbólica que incorpora, modulándolo, el viejo horizonte exótico” (26). El “realismo mágico”, convertido en una marca identificadora para la literatura de este continente, tanto en el espacio de origen como en el extranjero, aboga a favor de esta opinión y no creemos que se pueda negar que, si bien los cuatro autores centrales del *Boom* gozaron de una excelente acogida en las culturas extranjeras, es García Márquez quien representó para todos los países europeos la encarnación de la máxima originalidad de esta literatura y de su especificidad más incontrovertible.

En lo que toca a la cultura rumana, los autores vinculados al *Boom*, independientemente de su generación, se integran paulatinamente gracias a dos factores interconectados: por un lado, gracias al impacto mundial de este fenómeno literario, cuajado precisamente en torno a la Revolución Cubana, por otra parte, debido a la afinidad ideológica de muchos de sus representantes, en su mayoría de orientación de izquierdas. En la Rumania socialista, así como nos propusimos mostrar en las otras ocasiones mencionadas, los grandes autores vinculados al *Boom*, desde Asturias, Carpentier, Borges hasta Puig y Bryce Echenique, igual que, evidentemente, los escritores centrales del este fenómeno (Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa) tuvieron una acogida entusiasta en la literatura rumana, fertilizando la expresión de esta y dejando su impronta en la generación de los autores que se formaban o ya se manifestaban en aquel momento. Más allá del aspecto político, que tuvo cierto peso, pero no fundamental, en la importación de esta literatura, los autores latinoamericanos tuvieron en Rumania una recepción sincrónica y similar con la existente en toda Europa, dado que, a pesar del totalitarismo y de todas las diferencias que este acarrea con respecto a los países libres, Rumania tenía un horizonte de expectativas similar al de la Europa occidental para la acogida de este fenómeno mundial (Ilian 2018b: 61). Más precisamente, la recepción de esta literatura se realizó de una forma que combinaba, en proporciones iguales, el placer del reconocer las formas familiares de la tradición occidental y el desvío “exotizante” de una escritura que abordaba un universo insólito, perturbador; lo que explica en gran medida la excelente recepción de las letras latinoamericanas entre 1960 y 1989 en todo el mundo, incluida Rumania.

Un factor que se debe tomar en cuenta en todo estudio relacionado con la recepción literaria es el cambio fundamental provocado por la masificación de la producción de libros, que empieza en los años

ochenta, se acelera con la aparición de Internet y la creación de los libros electrónicos y audiolibros y que actualmente se confronta con una “quinta ola” de transformación, llamada la “economía de la atención”, esto es la competencia por la atención del público cada vez más interesado por el tipo de cultura promovida a través de *Youtube* y *Netflix* (Wischebart 2019: 11). En estas condiciones, todo balance de los libros publicados en cierto espacio cultural debe tomar en cuenta los fenómenos relacionados con la presión económica ejercitada por los grandes trusts editoriales, la promoción sesgada de ciertos autores y ciertos subgéneros ficcionales, así como la propia demanda de lectura entre los consumidores.

En el caso de la recepción de la literatura latinoamericana después de 1990, sobre el fondo de las modificaciones sufridas por la cultura escrita que acabamos de mencionar, se deben tomar en cuenta dos aspectos suplementarios, eso sí, bastante dispares: uno está ligado a la impresión de cohesión de la manifestación literaria latinoamericana de los años sesenta-setenta, cuando, a pesar de las enormes diferencias de poéticas de los integrantes del fenómeno del *Boom*, un crítico como Emir Rodríguez Monegal o un escritor como Carlos Fuentes podían sacar de relieve las líneas-fuerza comunes de unos escritores que, con instrumentos literarios dispares, se encaminaban a desentrañar la “identidad” latinoamericana concebida como más o menos homogénea desde el Cono Sur hasta México. Por otra parte, se da el aspecto relacionado con el grado de curiosidad lectora del público rumano, que, en el período socialista, por causa de la ausencia de otros pasatiempos y de una oferta cultural más o menos limitada, se dedicaba a una lectura mucho más asidua que en la actualidad. Esto creaba las condiciones para un consumo más igualitario de los bienes culturales brindados por las políticas culturales, en las cuales el dirigismo estatal tenía un peso marcado, aunque él se manifestaba de forma siempre sorprendente, con períodos de intensificación y de relajación, de intervención masiva o de relativa liberalización.

La relativa coherencia de cada uno de los dos aspectos mencionados anteriormente desapareció casi por completo después de 1990. Por un lado, es indudable que en el campo literario latinoamericano, a partir de los años noventa, se dio un fenómeno de disgregación radical, acompañada por un rechazo constante de la fórmula del “realismo mágico”, convertida en su mera parodia por el exceso de su empleo en unos libros comerciales. Ya en 2003, en el Encuentro de los Autores Latinoamericanos de Sevilla, la mayoría de los – en aquel entonces – jóvenes autores participantes repudiaban la fórmula del “realismo mágico” y es sugerente la contra

propuesta terminológica de Rodrigo Fresán, que, de cierta forma, ilustra la actitud general de su generación: “El irrealismo lógico es la contraparte complementaria del realismo mágico. Mientras el realismo mágico propone una realidad pública puntuada por reflejos fantásticos, mi irrealismo lógico apuesta por una irrealidad privada en la que, de tanto en tanto, es bombardeada por las esquirlas del orden” (Fresán 2004: 63). Como reacción a la obsesión identitaria de sus antecesores del *Boom*, se da asimismo una relativización hasta el abandono completo de las marcas identitarias tradicionales: no solo los escenarios de las novelas de los jóvenes autores se sitúan en espacios ajenos al continente de origen (Volpi ubica *En busca de Klingsor* en la Alemania nazi, *Los impostores* de Santiago Gamboa tiene como escenario la ciudad de Pekín, los libros del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa se desenvuelven en lugares tan exóticos como Tánger, Grecia o la India etc.), sino que la propia adscripción a una tradición nacional se vuelve facultativa. Al respecto, en el mismo Encuentro de autores de Sevilla, Jorge Volpi apuntaba con humor que la nacionalidad no representa para su generación más que un dato anecdótico en las solapas del libro (Volpi 2004: 221). Estas posturas continuaban de hecho las orientaciones de los escritores reunidos en torno a *McOndo* y *Krack* que tuvieron en los años noventa una importante contribución a la socavación de una supuesta identidad supranacional coagulada en el campo literario en torno al “realismo mágico” y que asimismo prefirieron deshacerse de la etiqueta de “latinoamericanos” a fin de practicar una literatura de tipo nuevo. Todas estas tendencias disolutivas llevaron, en los años 2000, a una real puesta en duda de la pervivencia de una literatura latinoamericana, como lo ponen de relieve los títulos de unos artículos escritos por autores reconocidos de varios países latinoamericanos: “La literatura latinoamericana (ya) no existe” (Carlos Cortés 1999), “El fin de la narrativa latinoamericana” (Jorge Volpi 2004), “Y finalmente, ¿existe una literatura latinoamericana?” (Jorge Fonet 2007), “La desbandada. O por qué ya no existe la literatura latinoamericana” (Gustavo Guerrero 2009). Una tentativa de signo contrario se puede encontrar no obstante en un trabajo más reciente, de 2014, *New Trends in Contemporary Latin American Narrative. Post-National Literature and the Canon*, donde los autores Timothy Robbins y José Eduardo González decidieron emplear, al menos de forma provisional, el término de “escritores posnacionales” para la entera generación de los autores latinoamericanos que se afirman o maduran entre los años 1990 y 2010. Queda no obstante la pregunta si, para un lector del extranjero, que ha llegado a formarse una concepción precisa sobre la literatura latinoamericana, una “etiqueta” como la



“posnacionalidad” atribuida a los autores latinoamericanos puede realmente funcionar a fin de desarraigar los estereotipos ya existentes, más cómodos, y de proporcionarle una visión adecuada acerca del fenómeno literario de este continente en su conjunto.

Pasando a las condiciones de la recepción de la literatura en el espacio rumano, en comparación con los años sesenta-ochenta del siglo pasado, es indudable que los hábitos de lectura en Rumania, de hecho como en todos los países del mundo, cambiaron por completo. Según los datos estadísticos reunidos a nivel europeo, Rumania se situó en los últimos lugares en lo que respecta el tiempo asignado a la lectura de libros y la adquisición de libros: sólo 2,8% de los rumanos, conforme al sondeo publicado en 2017 por la Federación de Editores europeos, leen más de diez libros al año (en comparación con Serbia, 16,1 y Hungría, 14,1) (*The Book Sector en Europe 2017*: 19); si en 2007 38,7% de la población rumana declaró haber leído un libro durante el último año, en 2011 la cifra se redujo a 29,6% (en Serbia, en el mismo año, se registró una proporción de 52,8) (*The Book Sector en Europe 2017*: 18–19). Un sondeo rumano de IRES (Instituto Rumano para Evaluación y Estrategia) realizado en 2015 y publicado en la revista *Sinteza* mostró que 23% de los participantes en la encuesta no compran ningún libro nuevo, 28% compran menos de cinco libros al año y apenas un 17% compran entre cinco y diez libros al año, si bien 86% declaran que tienen una biblioteca en casa (*Sinteza 2016*: 12). El presupuesto invertido en la adquisición de los libros es bajo: 26% declara invertir anualmente en libros una cantidad entre 200 y 500 lei (alrededor de 43 y 108 euros) y solo 5% gasta más de 1000 lei (unos 220 euros) (*Sinteza 2016*: 14). En cuanto a las preferencias de lectura, estas van por las novelas extranjeras: 31% declararon que el último libro leído fue una novela extranjeras, mientras que solo 15% leyeron a un autor rumano (*Sinteza 2016*: 18)<sup>2</sup>. Según las estadísticas hechas a nivel europeo, las tiradas medias en que se imprimen los libros en Rumania son entre las más bajas de Europa y la reducción del número de librerías es constante (*The Book Sector en Europe 2017*: 21). El valor total del mercado de libros en Rumania es de 60 millones de euros, mientras que en Hungría, con una población tres veces menor, el valor es triple. En Alemania este valor sube a siete mil millones de euros, en España de tres mil millones y en Italia de mil millones (Surcel 2017).

<sup>2</sup> Entre las preferencias declaradas se encuentran los autores rumanos clásicos y del período de entreguerras y como poeta favorito queda el poeta nacional Eminescu, lo que demuestra que los autores estudiados en el colegio quedan para muchos de los rumanos la referencia absoluto en materia de calidad literaria.

Claro, todos estos datos se deben ver en su contexto preciso y hay que tomar en cuenta no solo las circunstancias políticas y macropolíticas y las políticas educativas y culturales, sino también la desigualdad cultural creciente en todo el mundo. Otro problema, que es también global, se refiere a la falta de coordinación de la oferta de libros con las políticas de fomento de la lectura reflexiva y sosegada, encaminada a cultivar en el sentido más profundo de esta palabra. Se asiste desde los años noventa a un enorme crecimiento del mercado de libros: para dar el ejemplo de España, que sin duda se puede generalizar, año tras año en este país se publican cada vez más libros<sup>3</sup> y los títulos de literatura, que representan un promedio de 21% de la producción anual (*Panorámica* 2016: 53), no dejan de acumularse a tal punto que el intento de seguir el fenómeno literario de la actualidad se vuelve una empresa cada vez más ardua, si no imposible. Ahora bien, la ocultación del valor no tanto por una censura directa sino por la inflación del lenguaje, ha sido detectada ya desde los años setenta, cuando el poeta y ensayista Bernard Noël, en su libro *L'Outrage aux mots* (1975) hablaba de la “sensura” (homónimo francés de “censura”, con juego de palabras basado en “sens”, sentido): el abuso de lenguaje “violenta la lengua, deformándola” (Noël 2011: 34) y provoca una censura por exceso, que lleva a la anulación del sentido. Así, el ruido mediático excesivo hace difícil si no imposible la detección de la real novedad y originalidad. El fenómeno del *bestsellerismo* es una consecuencia natural de mercantilización total de la cultura, pues, como observaba Francisco Caudet, estamos inmersos en “el colonialismo de la competencia canibalesca, del afán del dinero, de las carreras despiadadas tras la venta de ejemplares” (*apud* Becerra Mayor *et al.* 2013: 30). El caso más conocido es el cese de Ignacio Echevarría como crítico de la publicación *Babelia* por haber publicado en 2004 una reseña negativa a una novela de Bernardo Atxaga, impidiendo así la venta masiva de un

<sup>3</sup> Según el informe de la Panorámica de la edición española de libros, en 2017 el número de ISBN (libros impresos y en formato electrónico) alcanzaba la cifra de 89.962, con 4,6% más que el año anterior (ABC cultural, 21/05/2018: [https://www.abc.es/cultura/libros/abci-espana-aumenta-produccion-libros-46-por-ciento-2017-201805211433\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/libros/abci-espana-aumenta-produccion-libros-46-por-ciento-2017-201805211433_noticia.html)). En 2016 de hecho la producción había subido también, con un 8,3% con respecto a 2015, cuando la cifra de ISBN se estimó a 79.397 (*Panorámica* 2016: 6). De las cifras de los informes se desprende también un alza constante de las primeras ediciones (88.119 ISBN frente a 84.047 en 2016), en detrimento de las reediciones, que decrecen con 5,6%. Los títulos de literatura representan un porcentaje bastante importante de esta producción, en 2013 situándose a 21,4%, en 2015 subiendo a 21,9% para volver en 2016 a 21,4%. Entre estos títulos alrededor de 23% lo representan las traducciones, la lengua dominante de la cual se traduce siendo el inglés (*Panorámica* 2016: 52). En el campo de los libros de literatura se dio en 2016 un alza de 11,2% con respecto a 2015 (*Panorámica* 2016: 52-53).

libro que se estimaba llegar a ser, por la fama del autor, un gran éxito en términos comerciales (Bértolo 2008: 269).

Es en este contexto en que se debe leer el balance de la literatura latinoamericana traducida en Rumania, porque es inútil mantener una división tajante entre la recepción literaria, proveedora de (alta) cultura, y la lógica del mercado orientado hacia el consumo masivo. Sin duda, los autores que se traducen al rumano no se publican, por más excelente que fuese su obra, solo por razones estéticas, sino también comerciales, y es innegable que lo mismo ocurre en todo el espacio de la Europa Central y del Sureste porque lo mismo pasa en todo el mundo.

A continuación nos proponemos hacer una descripción más atenta de las traducciones al rumano de la literatura latinoamericana, retomando en parte el parte, pero ampliándolo y comentándolo más profundamente, el cuadro que realizamos en otra parte (Ilian 2016; 2018a; 2018b). A lo mejor el hecho más llamativo de la recepción actual de la literatura latinoamericana en Rumania es la abundancia de los títulos relacionados con la literatura, o mejor dicho con *cierta* literatura del *Boom*. Por un lado, en la cultura rumana anterior a 1990 varios títulos del *Boom* faltaban, tanto por razones económico-políticas como por razones relacionadas con el natural desfase temporal de la traducción con respecto a la publicación de la obra en el espacio de origen. Así, es sumamente saludable el hecho de que varios títulos, algunos de ellos de los más importantes, que no se tradujeron en el momento de su publicación en castellano, se publicaron en Rumania después de 1990. Existe actualmente, en ediciones de varios precios y en reediciones múltiples, la traducción de la obra completa de Vargas Llosa y de García Márquez, mereciendo mencionarse que esta última ha sido prácticamente traducida de nuevo por una insigne traductora, Tudora Șandru-Mehedinți, que tradujo 13 de los 18 títulos del gran colombiano y, entre otros méritos, asumió la tarea de retraducir la obra maestra *Cien años de soledad*, publicada en 1975 en una traducción que dejaba mucho que desear. Es indudable que García Márquez es uno de los autores que más se publican y se venden en Rumania: no solo todas las obras del autor, tanto las de ficción como las de periodismo y las memorias, fueron publicados en la serie de autor creada por la editorial RAO, sino que también se tradujeron al rumano su biografía escrita por Dasso Saldívar (2016, dentro de la misma serie de autor de RAO) y el libro de conversaciones *El olor a la guayaba* (2008, Editorial Curtea Veche).

De forma poco sorprendente, un destino igual de fausto tiene Vargas Llosa, publicado en la serie de autor de la gran editorial rumana

Humanitas, que tanto volvió a publicar, en reediciones sucesivas, los libros traducidos en el periodo 1970–1993, como tradujo, de manera inmediata, a medida que el Nobel peruano-español publicaba sus libros en España, sus nuevos títulos, independientemente de su género, novelas o ensayos.

En cuanto a Carlos Fuentes, es el autor que menos se tradujo en la Rumania socialista, donde solo apareció en 1969 *La muerte de Artemio Cruz* y *Todos los gatos son pardos* en la editorial Thalia en 1974, además de otras pocas obras de menores dimensiones en la prensa cultural. A partir de finales de los noventa se tradujeron otros varios títulos: en la editorial Univers, *Gringo Viejo* (1998), en la editorial Humanitas, *Instinto de Inez* (2002), *Diana o la cazadora solitaria* (2003), *Constancia* (2006), *Inquietante compañía* (2007), en la editorial Curtea Veche, *La silla del águila* (2004), *En esto creo* (2005), *Todas las familias felices* (2010), *La voluntad y la fortuna* (2011), en la editorial Art, se reeditó *Todos los gatos son pardos* (2007).

En cuanto a Julio Cortázar, su cuentística irrumpió en el espacio rumano desde los mediados de los años setenta y dejó un influjo importante en la cultura rumana, en cambio sus novelas debieron esperar varias décadas para ser traducidas: *Los premios* apareció en 1991 en la Editorial Cartea Romaneasca (simplemente porque el manuscrito, entregado varios años antes, no se publicó a tiempo), *Rayuela* apareció por un lado en la editorial Univers en 1998 y tuvo varias reediciones, y por otro lado en 2004 en la editorial Litera de Chisinau, de forma que hay actualmente dos traducciones de esta novela en la cultura rumana. *El libro de Manuel* se tradujo al rumano por la editorial Polirom en 2009 y *62. Modelo para armar*, publicado por la editorial Art, en 2016, esta editorial creando a partir de 2015 la serie de autor Cortázar, donde volvió a publicar varias obras traducidas anteriormente y se propuso completar paulatinamente la lista de títulos esenciales del autor argentino, publicando por ejemplo *La vuelta al día en ochenta mundos*, en 2016, con un gran éxito de público. Por otra parte, a lo largo de las últimas dos décadas, varias antologías de los cuentos de Cortázar se publicaron por otra gran editorial rumana, Polirom, en algunos casos los editores prefiriendo volver a traducir ciertos cuentos ya existentes en las ediciones anteriores, no tanto por juzgar deficiente la primera traducción, sino por razones económicas. Tocamos aquí, desgraciadamente, un punto neurálgico de la industria editorial rumana, esto es el malo pago de las traducciones, los precios por página (se calculen como se calculen) empezando de un euro y llegando apenas, en los más felices de los casos, a cuatro euros, descartándose los casos de las traducciones gratuitas, hechas por el amor del arte, y el precio por las

reediciones de las obras ya publicadas anteriormente. Los efectos de esta situación, generalizada a nivel nacional, se deducen fácilmente.

Al contemplar el panorama de las traducciones al rumano de la literatura latinoamericana observamos que en una proporción aplastante dominan los títulos relacionados con el fenómeno del *Boom*. Si los “cuatro centrales” del *Boom* tienen una gran visibilidad en la cultura rumana, también están bastante bien representados los autores cercanos a este centro — Roa Bastos, José Donoso, Juan Carlos Onetti, Octavio Paz, Juan Rulfo — así como a los escritores lanzados a la fama gracias al *Boom*, o sea los que, en las palabras jocosas de Donoso, integran el “proto-*Boom*” o el “*Boom junior*”. Sin duda alguna, domina entre los autores argentinos, por el número de ediciones y reediciones, el nombre de Borges, cuyos principales cuentos se tradujeron bastante temprano, en 1972, pero en una traducción deficiente. En 1999 la editorial Univers volvió a publicar los cuentos completos de Borges, en dos tomos editados cuidadosamente, que no obstante retomaban algunas traducciones anteriores, algunas de ellas malogradas. A partir de 2006 la editorial Polirom lanzó la serie de autor Borges, donde, bajo la supervisión del gran traductor Andrei Ionescu, se publicó la entera obra borgeana, en nuevas traducciones, muy mejoradas, algunas de ellas inmejorables. Como en el caso de García Márquez, no solo se tradujeron las obras maestras: así, apareció *Prosa completa* en dos tomos (2006), *Ensayos* (2006), pero también los libros escritos en colaboración (*Cărți scrise în doi*, 2005, *Cartea ființelor imaginaire*, 2006), una antología poética traducida con ritmo y rima por Andrei Ionescu (*Poezii*, 2005), *Textos cautivos* (2010), continuando la serie con los libros de conversaciones reunidos bajo el título *Borges a los ochenta años*, que se publicaron junto a *Los libros y la noche (Borges la optzeci de ani. Cărțile și noaptea*, 2016) y, más recientemente, con la serie de conferencias de Borges sobre el tango (*Tangoul* 2018).

Otro autor del “proto-*Boom*” que suscitó el interés de los editores es Alejo Carpentier, cuya obra había sido traducida desde los años sesenta: a los seis títulos ya existentes, se añadieron *Los pasos perdidos*, además de republicarse tres de las novelas traducidas anteriormente (*El ritual de la primavera*, 2005; *El arpa y la sombra*, 2006; *El recurso del método*, 2006). Curiosamente, no se vuelve a publicar *El siglo de las luces* ni *Concierto barroco*, si bien la primera novela es un libro no solo clave de la literatura latinoamericana, sino además portador de las semillas de todo lo que ulteriormente se transformará en los estereotipos relacionados con el “realismo mágico”, mientras *Concierto barroco* es un libro bellísimo que asimismo es breve, por lo cual igual habría podido suscitado el interés

de los editores. Según se ve, es imposible operar con un determinismo mecánico para determinar las razones de elección de los títulos por parte de los editores.

Un éxito notable tiene también Adolfo Bioy Casares, del cual se volvieron a publicar todos los títulos ya existentes antes de 1989 y se publicaron en primera edición *De un mundo a otro* (Humanitas 2007), *El sueño de los héroes* (Curtea Veche 2009), *Diario de la guerra del cerdo* (Curtea Veche 2009), *La tarde de un fauno* (Curtea Veche 2009). También se destaca la reedición de *Pedro Páramo*, por RAO, en 2006 y la publicación en el mismo año de *El llano en llamas* de Rulfo, traducido por el mismo traductor de la novela rulfiana, el insigne hispanista Andrei Ionescu.

No se puede negar que varias editoriales rumanas se propusieron recuperar muchos, y en general los más importantes títulos traducidos en el régimen anterior: así, por ejemplo, se vuelve a publicar, en 2004, *La vorágine* de José Eustacio Rivera, cuya primera edición en rumano data de 1968; *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, publicada por primera vez en 1980; *Cuentos de sangre y muerte*, Univers, 2013, que retoma la edición de 1970. También se destacan las traducciones, en 2013, 2014 y 2017 de *El juguete rabioso*, *Los siete locos* y *El criador de gorillas* de Roberto Arlt. No se reeditan, en cambio, los libros de Arturo Uslar Pietri y de Miguel Ángel Asturias apenas se volvió a publicar en 2012 *Los hombres de maíz* por la editorial Univers, retraducida por Lavinia Similaru. En general, la regla es el aprovechamiento de la existencia de las traducciones que, por regla general, eran de altísima calidad, aunque en algunos casos las traducciones se rehacen, para bien, en algunos casos, o para mal. Asimismo, una obra como *Yo el Supremo*, de donde algunos (pocos) párrafos fueron censurados en 1982 se vuelve a publicar integralmente en 2007 por la Editorial Curtea Veche. A Ernesto Sábato, que desde el principio ha tenido una excelente acogida en Rumania, se le vuelven a publicar sus tres novelas más importantes y se le publican cinco ensayos más, a partir de 2014 abriéndose la serie de autor Sábato en la editorial Humanitas con las tres grandes novelas sabatianas todas vueltas a traducir por Tudora Șandru-Mehedinți. Octavio Paz, por fin, tiene solo dos ensayos publicados: por un lado, *Los hijos del limo*, publicado en 2003 en una editorial de Cluj-Napoca, que no le dio mucha difusión, y vuelto a publicar por otra editorial de la misma ciudad en 2017 y, por otro lado, *La doble llama*, publicada por una editorial muy grande, Humanitas, en 1998, que consiguió darle una larga difusión y la reeditó en 2017.

En lo que respecta a los autores más jóvenes relacionados con el fenómeno del *Boom*, se remarca que Bryce Echenique, cuyo *Un mundo para*



*Julius* también había sido conocido en la Rumania socialista, fue reeditado en 2006 y también, de su obra, fueron traducidos tres títulos más (*El huerto de mi amada*, 2004, *Guía triste de París*, 2006, *La amigdalitis de Tarzán*, 2010). Asimismo, un autor como Guillermo Cabrera Infante por fin aparece traducido al rumano con tres títulos: *Tres tigres tristes*, 2010, *La ninfa inconstante*, 2011, *Cuerpos divinos*, 2014. Desgraciadamente, un autor que actualmente es considerado un maestro incontestable para la nueva generación de narradores latinoamericanos, Manuel Puig, no tuvo la suerte de integrarse a su justo valor en la cultura rumana, ya que la única obra publicada antes de 1989, *Boquitas pintadas*, no volvió a publicarse ni se tradujeron otras novelas suyas.

Tampoco se puede negar que las editoriales rumanas también intentaron restañar ciertas ausencias lamentables: así, en 2011 se traduce *El obsceno pájaro de la noche*, precedida por otra obra menor de él (*La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, 2008) y cuatro obras de Juan Carlos Onetti se traducen entre 2006 y 2008: *El astillero*, *Vida breve*, *Los adioses*, *Historia del caballero de la rosa*. Sin poner en duda los méritos de estas restituciones, estas apariciones tardías plantean una serie de problemas: por un lado, en la literatura de origen, se trata de clásicos que los rumanos leen al mismo tiempo que a los autores más recientes que, poco a poco, empiezan a irrumpir en la cultura rumana, creando pues varios problemas de perspectiva.

Un apartado especial lo merecen los autores que en los círculos de los defensores de la pureza estética, supuestamente no contaminada por el mercantilismo capitalista, están tildados de “comerciales”. Efectivamente, los libros de Isabel Allende están integrados en una serie de autor que alcanza 21 títulos, reflejando fielmente la producción de la autora chilena (que tiene 23 títulos publicados hasta la fecha), lo que en absoluto nos parece un hecho negativo, más aun cuando los títulos que salieron paulatinamente desde 1998 fueron todos traducidos por una muy talentosa traductora rumana, Cornelia Rădulescu. Por su parte, Laura Esquivel no puede faltar en la cultura rumana actual, por sus dos títulos más conocidos, *Como agua para el chocolate* y *Tan veloz como el deseo*, los dos traducidos en 2004 por la misma excelente traductora Cornelia Rădulescu. Luis Sepúlveda y Tomás Eloy Martínez, autores también tildados de comerciales por los puristas, están representados con un número considerable de títulos: cinco libros del primero (*Un viejo que leía novelas de amor*, 2002; *Nombre de toreador*, 2004; *Hot Line*, 2004; *Diario de un killer sentimental*, 2004; *Historia de una gaviota y del gato que la enseñó a volar*, 2017) y dos del segundo (*El vuelo de la reina*, 2006; *El cantor de tango*, 2009). Ahora bien, muchos de los

profesores que se enfrentan al crecimiento galopante de lo que se llama “analfabetismo funcional” se preguntan si no es preferible que la gente lea al menos estas novelas en vez de no leer nada. En cambio, el reverso de esta concepción es el fomento de la incapacidad de discernir entre la buena y la mala literatura que no afecta simplemente a los lectores sino que embrolla el espacio de reflexión crítica en su conjunto. Al respecto, Eloy Fernández Porta demostraba, a base de una comparación textual entre Javier Marías y Ray Loriga, que, a diferencia de lo que se podía esperar, no se da un grado mayor de *pop culture* en el segundo autor con respecto al primero, sino que los dos autores son *pop* y están en igual medida permeados por la lógica del consumo y de la comercialización. Según el autor de *Afterpop*, la incapacidad o la falta de voluntad de admitir esta realidad lleva a unos fenómenos tan aberrantes como el “trastorno de la percepción que lleva a creer que algunos objetos de consumo mayoritarios — las novelas serias que se venden a miles — son minoritarios” (Fernández Porta 2010: 26). El caso de ciertos libros de Vargas Llosa es emblemático al respecto y entonces uno se pregunta si no es más aceptable la actitud de un autor que no tiene la pretensión de integrarse en la “alta cultura”, sino que acepta simplemente que sus libros gusten y se vendan, como es, digamos, el caso de Isabel Allende.

Ahora bien, la literatura actual de Latinoamérica se caracteriza por una inmensa variedad que si bien dificulta el diseño de un panorama aceptable y dé la impresión de “desbandada” (Guerrero 2009), no solo tiene un potencial exportable inmenso desde el punto de vista literario sino que también tiene grandes autores, lo que no viene a significar siempre lo mismo, aunque a veces sí. Por ejemplo, es significativo que el propio Roberto Bolaño tuvo una excelente acogida en el espacio rumano: desde 2009 hasta el presente el número de títulos bolañianos publicados en Rumania llegó a trece, incluyéndose, lo que es bastante raro, dos tomos de poesía y las novelas de grandes dimensiones *Los detectives salvajes* y *2666* (esta última publicada en tres tomos, cuando la tendencia general va hacia a publicación de unas obras lo más cortas posibles). A su muy buena acogida, probada por el número de reseñas y comentarios en los foros literarios de internet, se debió la excelente traducción: las dos grandes novelas de Bolaño, por ejemplo, fueron traducidas por Dan Munteanu Colán, traductor de larga reputación, cuya carrera empezó en los años sesenta y que sigue siendo, al igual que Andrei Ionescu, Mihai Cantuniari y pocos más, uno de los más destacados y talentosos traductores rumanos de la actualidad, él destacándose también por su apabullante productividad. Se debe no obstante reconocer que el estatuto de Bolaño



es especial dentro del propio canon latinoamericano y que, por más que abomine el autor los mecanismos de creación de la fama, su nombre llegó a convertirse, para bien o para mal, en una marca comercial.

Intentemos, no obstante, rastrear los nombres de menor resonancia en el extranjero, que si bien en algunos casos son autores de culto o incluso ya autores clásicos en su espacio de origen, llegaron a Rumania por un circuito que tiene más que ver con las consideraciones estrictamente estéticas que con las razones ligadas a la fama comercial. La selección por países nos resulta más cómoda, si bien, como vimos en el caso de algunos de ellos la nacionalidad dejó de representar un elemento identitario potente. De la literatura argentina, podemos destacar que de los maestros de la generación de los setenta, Juan José Saer está representado con un único título (*El entenado*, 2006), Ricardo Piglia también con uno, bastante reciente (*El camino de Ida*, 2016) y César Aira, con dos títulos (*Varamo*, 2007, *Un episodio en la vida del pintor viajero*, 2011). De esta misma generación, pero de perfil menos acusado, se publican dos libros de Abel Posse (*Los perros del paraíso*, en dos traducciones distintas y en editoriales diferentes, en 1995 y en 2005; y *Daimon*, 2008) De los autores más jóvenes, que entran en la categoría del *best-sellers*, si bien su calidad literaria es variada, se pueden nombrar Guillermo Martínez con tres títulos traducidos entre 2006 y 2008 (*Crímenes imperceptible*, *La muerte lenta de Mariana B.*, *Acerca de Roderer*), Federico Andahazi con cuatro títulos traducidos entre 2007 y 2011, Cristina Bajo con un título (*El jardín de los venenos*, 2009), Patricio Sturlese con un título (*El inquisidor*, 2010), Marcelo Figueras (*Kamchatka*, 2013), Pablo de Santis con un título (*El calígrafo de Voltaire*, 2008) y Lucía Puenzo (*El niño pez*, 2011). A Mariana Enríquez, la nueva estrella de lo neogótico argentino, se le tradujo — de forma excepcional, por el mejor traductor de la actualidad de Rumania, Marin Malaicu-Hondrari — el libro de cuentos *Las cosas que perdimos en el fuego* (Editorial Art, 2017), libro que de hecho había lanzado a la escritora al circuito de la fama mundial. Se añaden autores de menor relieve, de varias generaciones, como Carlos Balmaceda, con un título (*El manual del caníbal*, 2008), que tuvo una acogida sorprendentemente positiva en Rumania, o Alicia Dujovne Ortiz con dos títulos (*La pasión del conde Toulouse-Lautrec*, 2001 y *Dora Maar*, 2012).

De la literatura mexicana se destaca la traducción de dos libros de Mario Bellatín (incluidos en una sola edición, *Salón de belleza y Lecciones para una liebre muerta*, 2008), de una novela de Antonio Ortuño (*El buscador de cabezas*, 2009) y de dos libros de Guillermo Arriaga (*Un dulce olor a muerte* y *Escuadrón guillotina*, 2008). También se encuentran, afortunadamente, dos títulos de Sergio Pitlor: *Domar a la divina garza*,

2007; *El desfile del amor*, Art, 2010. Una novela bastante simple, pero de mucho éxito internacional, como *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos se publica con tanto éxito en 2012 que un año más tarde se hace una reedición; recientemente, otro libro de él se publicó en Rumania: *Te vendo un perro* (Editorial Paralela 45, 2019, traducido por el mismo excelente e incansable Marin Malaicu-Hondrari). De forma poco sorprendente, también una autora tildada de comercial por los puristas del canon, Ángeles Mastretta figura en la oferta editorial, pero con un solo título, el más célebre, *Arráncame la vida*, traducido en 2002.

La literatura chilena en Rumania está dominada por los nombres de Isabel Allende, Roberto Bolaño y, en menor medida, de Luis Sepúlveda. De Antonio Skármeta se traducen dos libros (*El cartero de Neruda*, 2004, *Neruda visto por Skármeta*, 2007, *El baile de la victoria*, 2012), de Jorge Edwards (*La casa de Dostoyevski*, 2009 y *El origen del mundo*, 2012) y de Carlos Franz dos títulos (*El desierto*, 2011 y *El lugar donde estuvo el Paraíso*, 2012).

De la literatura peruana más actual se traduce un título de Alonso Cueto (*La hora azul*, 2010), Jaime Bayly, con dos títulos (*Y de repente, un ángel*, 2007, *La canalla sentimental*, 2010) y el autor de superventas como Sergio Bambaren con dos títulos (*El delfín* y *La estrella*, 2006).

La literatura de la Colombia actual está mucho mejor representada en comparación con otras literatura del continente: se importan, como autores más nuevos, a Hector Abad Faciolince (*El olvido que seremos*, 2014), Juan Gabriel Vázquez (*El ruido de las cosas al caer*, 2015), Ángela Becerra (*Ella que todo lo tuvo*, 2010), Evelio Rosero (*Los ejércitos*, 2009), Laura Restrepo con dos títulos (*Delirio*, 2006, *Dulce compañía*, 2008), Santiago Gamboa con dos títulos (*Los impostores*, 2010 y *Perder es cuestión de método*, 2011), pero en este último caso, desgraciadamente, la traducción está plagada de errores y el descuido de la edición es evidente. En 2017 se publican dos novelas de Alejandro Zambra: *Bonsai* y *La vida privada de los árboles*. Se destaca también la recuperación de un maestro de la generación anterior, como Álvaro Mutis con un único título, *Maqroll el gaviato*, 2004. El nombre de un maestro como Fernando Vallejo penetró recientemente en la cultura rumana, por la publicación de *La virgen de los sicarios* y *El desbarancadero* en 2016.

No se traducen títulos nuevos de la literatura boliviana, ecuatoriana<sup>4</sup> y venezolana actual. De la literatura paraguaya se publica

<sup>4</sup> Hay no obstante un libro de cuentos de un autor muy poco conocido en su país, Renato Guiño, que estudió parte de su carrera universitaria en Rumania; su libro aparece en Rumania con el título *Delirul iubirii* (Delirul iubirii), Self Publishing, 2014. Parece que más bien se trata de una autoedición.

en 2015 una novela, *El invierno de Gunter* de Juan Manuel Marcos, por la Editorial Diacritic de Timisoara. La literatura uruguaya actual tampoco está bien representada, traducándose solo un título de Carmen Posadas, *Pequeñas infamias*, 2004, por una editorial bastante pequeña, Fabulator de Bucarest, por lo cual el libro tuvo una difusión limitada.

La literatura centroamericana carece de muchos títulos traducidos al rumano: *Movimiento perpetuo* de Augusto Monterroso salió en 2009 en una editorial de Timisoara, Bastion, que no consiguió resistir mucho tiempo, por lo cual el libro no se difundió suficientemente. En 2019 apareció la novela *Lo demás es silencio* en la gran editorial Polirom, en la traducción de Marin Malaicu-Hondrari. Rodrigo Rey Rosa está presente solo con un libro, *Otro zoo*, publicado en rumano en 2006, traducido por otra excelente traductora, Cornelia Radulescu. Un libro esencial para entender el entero mundo caribeño, *La biografía del Caribe* de Germán Arciniegas, se tradujo durante el período socialista (1978), pero ningún editor del período actual tuvo la iniciativa de republicarlo. En cambio, por razones ligadas al interés que suscita el tema cubano, la literatura de la Isla tiene una mucha mayor representación y afortunadamente los autores traducidos se publicaron por unas editoriales importantes de Rumania, que le proporcionaron una buena difusión: de Jesús Díaz se traducen dos novelas (*Dime algo sobre Cuba*, 2007, *Las cuatro fugas de Manuel*, 2008), de Juan Pedro Gutiérrez, *Trilogía sucia de la Habana*, 2007, de Daína Chaviano, *La isla de los amores infinitos*, 2010, de Mayra Montero, *Púrpura profundo*, 2007.

Concluyendo, no se puede negar que, a pesar de la dominación del paisaje cultural por los autores asociados con el *Boom* que todavía se publican en Rumania, el relativo gran número de autores latinoamericanos nuevos traducidos al rumano aboga a favor de un cambio con respecto a la recepción de la literatura del subcontinente latinoamericano en este espacio cultural. El problema queda ligado a su aparición en un contexto en que la competencia hecha por *Youtube* y *Netflix* a la cultura escrita, las tiradas reducidas, la disminución del número de librerías etc. tiene como consecuencia una bajada del número de personas capaces de una lectura sosegada y reflexiva. La oferta cultural hecha por los editores rumanos en lo que concierne a la literatura latinoamericana no es despreciable, pero lo que es seguro es que ella llega a un público que pierde paulatinamente la confianza en el valor de un tipo de cultura basado en la acumulación paciente y el disfrute gratuito del arte, hecho que es natural en una época regida por los valores de la autoafirmación, el pragmatismo y el éxito a cualquier precio. Decía Borges: en comparación con la escritura, "leer es

un acto más resignado, más civil, más intelectual” (Borges 1974: 289). Es difícil creer que, con la excepción de los hispanistas interesados en la literatura latinoamericana por razones profesionales, un lector común cultivado pueda percibir en su apabullante variedad la propuesta de los actuales escritores del espacio latinoamericano y no recurra a los “atajos” dados por los estereotipos culturales ya existentes (exotismo, realismo mágico, etc.), pero si bien las percepciones cambian más difícilmente que la dinámica de los hechos concretos, las transformaciones de los gustos y de las modas se da, no obstante, a lo largo del tiempo. A los hispanistas nos sigue incumbiendo la tarea de llamar la atención sobre las transformaciones del discurso literario latinoamericano en nuestras propias culturas, a través de las traducciones, reseñas y estudios críticos publicados en nuestras lenguas nativas, y asimismo nos compete conocer la actividad traductiva de los espacios culturales colindantes, a fin de poder observar las similitudes y diferencias con respecto a la recepción de un mismo fenómeno cultural, el que se está gestando en el ámbito hispánico. Esperamos que esta descripción comentada del acervo literario latinoamericano puesto al alcance de los rumanos en los últimos treinta años pueda inspirar a los traductores, editores y agentes culturales del entero espacio de Europa Central y del Sureste no solo para proponer a los lectores de cada país de esta zona una literatura hispánica de alta calidad estética, sino para concienciar los vínculos inextricables entre la calidad estética, la moda, los hábitos de lectura y las variaciones del concepto de cultura en una época de cambios acelerados.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABC cultural, 21/05/2018: [https://www.abc.es/cultura/libros/abci-espana-aumenta-produccion-libros-46-por-ciento-2017-201805211433\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/libros/abci-espana-aumenta-produccion-libros-46-por-ciento-2017-201805211433_noticia.html) Web. 12 Dic. 2018.
- Becerra Mayor, David *et al.* *Que hacemos con la literatura*. Madrid: Akal, 2013. Impreso.
- Bértolo, Constantino. *La cena de los notables*, Cáceres: Periférica, 2008. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974. Impreso.
- Ceobanu, Ioana *et al.* *Studiu privind piața de carte în România*. Institutul național pentru cercetare și formare culturală culturdata.ro, 2016. Imprimare.
- Cortés, Carlos. “La literatura latinoamericana (ya) no existe”. *Cuadernos latinoamericanos*, 592 (1999): 59–67. Impreso.

- Fernández Porta, Eloy. *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Barcelona: Anagrama, 2010. Impreso.
- Fornet, Jorge. "Y finalmente, ¿existe una literatura latinoamericana?". *La Jiribilla*, La Habana, 9–15 de junio de 2007, 1–15.  
[https://lh2.weebly.com/uploads/2/3/9/0/23909114/fornet\\_jorge\\_y\\_finalmente\\_existe\\_una\\_literatura\\_latinoamericana.pdf](https://lh2.weebly.com/uploads/2/3/9/0/23909114/fornet_jorge_y_finalmente_existe_una_literatura_latinoamericana.pdf)  
 Web. 12 Ene. 2019.
- Fresán, Rodrigo. "Apuntes (y algunas notas de pie) para una teoría del estigma: páginas sueltas del posible diario de un casi ex joven escritor sudamericano". *Palabra de América*, Barcelona: Seix Barral, 2004. Impreso.
- Guerrero, Gustavo. "Nueva narrativa del extremo Occidente: la encrucijada de la recepción internacional". *Letras libres*, enero (2009): 22–28. Impreso.
- Guerrero, Gustavo. "La desbandada. O por qué ya no existe la literatura latinoamericana". *Letras libres*, junio (2009): 27–28. Impreso.
- Ilian, Ilinca. "Aproximación al tema de la recepción del boom latinoamericano en la Rumanía de la época socialista". Anelka Pejović et al. (Eds.). *Estudios hispánicos en la cultura y ciencia serbia – Actas de la Primera conferencia nacional de hispanistas serbios (Facultad de Filología y Artes de Kragujevac, 28–29 noviembre de 2014)*. Kragujevac: Editorial de la Facultad de Filología y Artes Universidad de Kragujevac. 2016: 27–40. Impreso.
- Ilian, Ilinca. "Contexto y recepción de la literatura latinoamericana del siglo XX en la Rumania socialista". *Cuadernos del CILHA*, 28 (2018): 45–62. (2018a) <http://qellqasqa.com.ar/ojs/index.php/cilha/article/view/305> Web. 22 Mar. 2019.
- Ilian, Ilinca. "Las traducciones de la literatura latinoamericana en la Rumania de hoy". *Colindancias*, 9 (2018): 57–90. (2018b) Impreso.
- Noël, Bertand. *L'Outraga aux mots*. Paris: P.O.L., 2011 [1975]. Impreso.
- Rad, Ilie. *Incursiuni în istoria presei românești*. Cluj-Napoca: Accent, 2008. Imprimare.
- Robbins, Timothy & José Eduardo González (Eds.). *New Trends in Contemporary Latin American Narrative. Post-National Literature and the Canon*. London: Palgrave Macmillan, 2014. Print.
- Simionescu, Dan & Gheorghe Buluță. *Pagini din istoria cărții românești*. București: Ion Creangă, 1981. Imprimare.
- Surcel, Vasile. "Lipsa plăcerii de a citi, deja o tradiție la români", *Cotidianul*, 27.08.2017. <https://www.cotidianul.ro/lipsa-placerii-de-a-citi-deja-o-traditie-la-romani/> Web. 12 Dic. 2018.

- Vargas Llosa, Mario. *La civilización del espectáculo*. Madrid: Alfaguara, 2012. Impreso.
- Volpi, Jorge. "El fin de la narrativa latinoamericana". *Palabra de América*. Barcelona: Seix Barral, 2004. Impreso.
- VV.AA. *Sinteza*: "Carte pentru minte, inimă și națiune", resultados del sondeo IRES "Obiceiurile de lectură ale românilor" (Los hábitos de lectura de los rumanos) realizado en octubre 2015 sobre un muestreo de 1002 personas mayores de 18 años a través del método CATI). *Sinteza* 34 (2016): 11–25. Imprimare.
- VV.AA. *Panorámica 2016: Panorámica de la edición española de libros 2016: Análisis sectorial del libro*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017. Impreso.
- VV.AA. *The Book Sector in Europe: Facts and Figures*, Federation of European Publishers. 2017. Print.
- Wischenbart, Rüdinger. *The Business of Book – Publishing in the Age of Attention Economy*. Frankfurt: Frankfurter Buchmesse Business Club, 2019. Print.

## THE LATIN AMERICAN LITERATURE: WHAT AND HOW IS TRANSLATED IN ROMANIA TODAY

### Summary

The article contains a commented description of Romanian translations from Latin American literature. The material is intended to be related to the presence of the same literature in the cultural spaces of other countries in Central and Southeast Europe. It is the result of an already long investigation of the translation phenomenon from Spanish into Romanian and it highlights certain traits characteristic of the Romanian publishing scene in relation to Latin American culture: a large number of authors related to the phenomenon of the *Boom* and the difficulty of introducing new Latin American authors in Romania in the context of a decline in reading practice reflected in statistics. We will discuss also a series of questions about the reading practice in the current advanced postmodern context.

**Keywords:** reception of Latin American literature, Romania, Central and South-East Europe, editorial policy, lecture.



**Aneta Trivić<sup>1</sup> / Ivana Nikolić<sup>2</sup>**  
*Universidad de Kragujevac*  
*Serbia*

## **ANÁLISIS LINGÜÍSTICO Y TRADUCTOLÓGICO DEL CORPUS PARALELO DE TRADUCCIONES SERBIAS DE *DEUTSCHES REQUIEM* DE J. L. BORGES**

### **Resumen**

Con el presente artículo ofrecemos un análisis lingüístico y estilístico de las traducciones del cuento *Deutsches Requiem* de J. L. Borges al serbio. El análisis se basa en los corpus paralelos y consta del texto original y de tres traducciones diferentes de este mismo texto. El método de investigación es el análisis contrastivo (Dobrovól'skij 2010, Newmark 2010, Hjelmslev 1976), y los elementos que se comparan están clasificados a base de distintos niveles lingüísticos: fonético-fonológico, morfológico, sintáctico, léxico. Nuestra atención está dirigida hacia los elementos gramaticales que no tienen sus correspondientes formales en la lengua meta (serbio) y que tradicionalmente originan problemas a estudiantes de español: uso del artículo, paradigma verbal, aspecto y modo etc. Examinamos las técnicas utilizadas por los traductores y comentamos desde el punto de vista estilístico y semántico las soluciones ofrecidas siempre teniendo en cuenta el enfoque funcionalista (Nord 2012). Con el trabajo esperamos destacar la importancia de la competencia tanto lingüística

---

<sup>1</sup> [aneta.trivic@filum.kg.ac.rs](mailto:aneta.trivic@filum.kg.ac.rs)

<sup>2</sup> [ivana.nikolic@filum.kg.ac.rs](mailto:ivana.nikolic@filum.kg.ac.rs)



como extralingüística de los traductores e indicar el importantísimo papel que los análisis de traducciones desempeñan en análisis lingüísticos en general y particularmente en clases de traducción.

**Palabras clave:** análisis traductológico, análisis estilístico, análisis contrastivo, las técnicas de traducción, enfoque funcionalista, J. L. Borges.

## 1. Introducción. Planteamientos teóricos y metodológicos

Investigamos en este artículo las soluciones y procedimientos traductológicos en un trabajo en prosa de Jorge Luis Borges. Desde los principios de las publicaciones de la prosa borgiana en serbio<sup>3</sup>, hasta hoy día, el auditorio serbio mostró un profundo interés por los cuentos del autor argentino. La prosa borgiana en Serbia se vuelve muy popular en los años ochenta y noventa<sup>4</sup>. Se puede constatar que la prosa de Borges está representada al auditorio serbio a través de los traductores e investigadores renombrados y bien conocidos en los círculos eruditos serbios.<sup>5</sup>

Nuestra intención es analizar diferentes modos de traducir un texto. En esta ocasión vemos sus textos en prosa más apropiados para este tipo de análisis, aunque para Borges la prosa y la poesía eran las dos caras

<sup>3</sup> *Las Ficciones* fueron traducidas por primera vez al serbocroata en 1963 como *Maštarije* (NOLIT: Belgrado, traductores: Božidar Marković, Miodrag Pavlović).

<sup>4</sup> La recepción de su obra prosaica incluye: *Pripovetke* 1997 (de la editora *Unireks* de Podgorica y traducida por Božidar Marković, dos cuentos traducidos por Dragana Bajić y dos cuentos por Radivoje Konstantinović), *Iščekivanje i druge priče* 1999 (de la editora *Zavod za udžbenike i nastavna sredstva* de Belgrado y la traducción hecha por Radivoje Konstantinović, siete cuentos por Dragana Bajić, dos cuentos por Radoje Tatić y un cuento por Dragana Bajić y Marina Ljujića), *Kratke priče* 1999 de la editora *Rad* de Belgrado traducida por Krinka Vidaković Petrov. En la época en la que la editora *Paideia* de Belgrado (2004–2008) publica la prosa y poesía de Borges en distintos volúmenes llegamos a tener la obra completa de este autor publicada en serbio: *Alef* 2004 (traducción de Aleksandar Grujičić), *Izabrane pesme i kratke proze* 2005 (traducción de Radivoje Konstantinović), *Maštarije* 2006 (traducción de Aleksandar Grujičić), *Nova istraživanja* 2008 (traducción de Biljana Bukvić Isailović, *Univerzalna istorija beščašća* 2009 (traducción de Ljiljana Popović-Andić).

<sup>5</sup> La mayoría de los cuentos de Borges tienen dos traducciones al serbio, mientras que algunos textos tienen incluso más: por ejemplo el cuento "Alef" tiene cuatro distintas traducciones al serbio, *La espera*, *Deutsches Requiem*, *El jardín de los senderos que se bifurcan* o *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* conocen tres traducciones hechas por distintos traductores serbios.

de misma moneda y el autor no hacía distinción formal entre el género lírico y narrativo (Konstantinović 1999: 25). Nuestro corpus se basa en lo que el propio autor denominaba *prosas* o *prosas cortas* e incluye el texto original de *Deutsches Requiem* y los corpus paralelos de las traducciones del mismo texto (son tres distintas traducciones).

Nos interesa investigar los aspectos lingüísticos, estilísticos y semánticos desde una doble perspectiva: contrastiva y funcionalista. En primer lugar ofrecemos un análisis lingüístico de las traducciones, basado en diferentes niveles del sistema lingüístico desde el más bajo (fonético y fonológico) pasando por el morfológico, sintáctico, léxico y estilístico. En segundo lugar comentamos las más relevantes de estas soluciones traductológicas acorde con la concepción comunicativa de traducción de Nida (2001) y con la propuesta funcional de Nord (2012).

Uno de los aspectos que encontramos ser crucial para los análisis traductológicos son distintas traducciones del texto original (TO), porque estas reflejan los procedimientos y técnicas usados igual que diferentes características gramaticales y estilísticas de los textos en la lengua meta (LM). Nos hemos concentrado en tales lugares porque los consideramos ser especialmente desafiantes para la crítica traductológica. Igualmente, como “cualquier lengua está sujeta, en cualquier momento, a cambios, a modificaciones” (Hjemslev: 17) esperamos que las traducciones paralelas incorporen todas las experiencias, destrezas y conocimientos experimentados por los traductores.<sup>6</sup>

En el fondo de los análisis traductológicos están los análisis contrastivos de los sistemas lingüísticos que se contrastan. Análisis contrastivo, junto con la tipología lingüística y análisis traductológico, son los tres procedimientos básicos de la lingüística contrastiva, entendida esta como la comparación sistemática de dos o más lenguas que tiene como su objetivo principal “la detección de las similitudes y diferencias entre las lenguas” (Đorđević 2004: 2).

Para idear un modelo apropiado de análisis, nos hemos apoyado en las propuestas funcionales de Nord (2012), pero también hemos incluido elementos del análisis literario y textual (la estructura del texto,

---

<sup>6</sup> Observamos que las primeras dos traducciones (las ediciones ZUNS y Rad) se publicaron el mismo año 1999, lo que nos permite concluir que se han hecho independientemente, sin basarse el uno en el otro. La tercera publicación del cuento (edición Alianza) se ha hecho más tarde en 2003 y podemos conjeturar que el traductor ha consultado por lo menos una de las traducciones previamente hechas. En algunos puntos del análisis se muestra evidente la influencia de una de las traducciones previas y tales lugares se identifican fácilmente.

elementos de cohesión, elementos claves para la interpretación del texto, información sobre el autor y su obra, etc). Este modelo de análisis supone dos fases: análisis pretraslativo<sup>7</sup> y el análisis traductológico. En este trabajo nos centraremos solamente en el análisis traductológico, o sea, en el análisis de los problemas de traducción identificados. Para comentar los problemas de traducción que hemos notado al analizar el texto original nos basamos en parte en la clasificación de problemas de traducción de Nord (2012: 183–187), y los agrupamos según los niveles lingüísticos. Como no contamos con espacio suficiente para desarrollar todos los problemas que encontramos en la traducción, nos hemos centrado en los más importantes y en las técnicas con las que se han resuelto. Normalmente, algunas de las técnicas que se utilizan para resolver los problemas de traducción son la adaptación, compensación, amplificación, la modulación, la transposición, la nota al pie de página, elisión, generalización, particularización, etc. (Hurtado Albir 2001: 269–271). Pero, teniendo en cuenta las intenciones del productor, J. L. Borges (que frecuentemente utiliza notas a pie de página como parte integral del texto y que teje el texto con sumo cuidado), con este autor la técnica de notas a pie de página, la de generalización, de amplificación o de elisión serían técnicas inadecuadas o incluso arriesgadas. Los traductores deberían ser conscientes de que, por ejemplo, añadiendo notas a pie de página se estaría en peligro de ofrecer una nueva interpretación al contenido del cuento.

El análisis lingüístico lo realizamos acorde con la estructuración de la lengua de una forma jerárquica que se debe a los mecanismos internos lingüísticos: desde las unidades “más bajas” hasta las “más altas”. Se supone que el nivel inferior está constituido por las unidades fonéticas y fonológicas, y que estas se combinan con las unidades morfológicas para llegar a las unidades del nivel superior, el sintáctico. Por otro lado, añadiendo al análisis lingüístico el enfoque funcional traductológico, se provee una perspectiva más amplia del texto que toma en cuenta la función de los elementos lingüísticos dentro del texto. Especialmente tratándose de los cuentos de J. L. Borges habrá que tener en cuenta un enfoque más completo, ya que en su obra historia y literatura también vertebran la identidad (Sosnowski 2000: 94).

Desde el punto de vista traductológico, para referirse al texto original y al texto traducido, se adoptarán también los términos *el*

<sup>7</sup> El análisis pretraslativo de Nord supone encargo de traducción, factores extratextuales y factores intratextuales y tiene como objetivo la identificación de los aspectos que podrían producir problemas de traducción (Nord 2012: 167–168).

*texto base* o *el texto de partida* (TO) y el texto meta o *el texto de llegada* (TM). Hay que destacar que a la hora de traducir un texto literario no es necesario solamente conocer bien la lengua original y la lengua meta. Como un texto no es simplemente un producto lingüístico, sino también un producto cultural, el traductor siempre debe tener muy presente que cada texto de partida se caracteriza por lo que Eco (1993: 39) define como *no dicho*. Lo *no dicho* son las informaciones implícitas que el lector interpreta gracias al contexto comunicativo y cultural. Por eso es muy importante que el traductor mantenga el sentido del texto original y que respete la intención comunicativa y general del autor (Eco 2009: 20–21). La función principal de un texto literario es producir cierto efecto en el lector y transmitirle emociones y este efecto se obtiene gracias a los factores extralingüísticos (ej. el estilo o el contexto emocional). Bassnett (2002: 114–119) observa que en un texto literario cada frase forma parte de una estructura más amplia y más compleja. De ahí, traducir sin prestar atención a la estructura general de un texto lleva a una pérdida de dimensión (*loss of dimension*). Para evitar errores de este tipo, Bassnet se basa en las propuestas de Hilaire Belloc (Bassnet 2002: 120–121). De las seis propuestas que define, aquí nos centraríamos en las siguientes: que el traductor debería considerar su trabajo como una unidad integral y que siempre debería estar pensando en todo el sentido de la obra; que el traductor debería reproducir el estilo del original; y que tiene que representar una intención con otra intención, o sea, el efecto que se provoca en el lector. Es imprescindible que el traductor tenga en cuenta estos factores y que haga las elecciones lingüísticas que permitan al receptor del TM intuir la misma función del texto como la del TO. Con ese fin, hemos aplicado el análisis traductológico en su faceta más amplia – como crítica de la traducción: este planteamiento conlleva tanto el análisis como la valoración de la traducción, ofreciendo una visión de las soluciones de traducción descartadas y de sus consecuencias interpretativas, que vienen dadas por el texto original (Molchan 2011: 269).

A continuación veremos algunas observaciones y comentarios de las soluciones traductológicas a distintas unidades lingüísticas y textuales.

## **2. Análisis lingüístico y traductológico de *Deutsches Requiem***

2.1 El registro de toda la historia es formal, acorde con las pasiones del narrador-protagonista que es un intelectual y entiende de música, metafísica y poesía. En las tres traducciones se ha mantenido

ese tono, incluso los traductores de ZUNS y Paideia optan por el léxico arcaico (*umednu, šegrtovanje, kuršum*) con el fin de poner énfasis en el estilo erudito del texto original.

Uno de los ejemplos interesantes para el análisis funcional sería la traducción del título del cuento: *Deutsches Requiem*. Una de las características de las prosas de Borges es el empleo de los idiomas extranjeros, acorde con su educación lingüística y con funciones intencionadas de estos elementos en el texto. Podríamos interpretar el uso de otros idiomas (inglés, alemán, latín) en los cuentos de J. L. Borges en función de su intención relativista del idioma, de la historia, de la literatura, de la condición humana. Por otro lado, se podría entender como su forma de enfatizar el tema, lo que en este caso nos parece más acertado, porque *Ein Deutsches Requiem* de Brahms presentaba una novedad y reflejaba sus propios principios religiosos (igual que el contenido subyacente ideológico del cuento de Borges).<sup>8</sup> Creemos que en este contexto las voces extranjeras se deberían mantener a la hora de transferir esos elementos y los tres traductores han acertado dejando el título tal y como está en el TO.

Otro rasgo frecuente en las prosas de Borges es la narración en la primera persona del singular. Optando por este tipo de narrador, la supuesta intención del autor sería que el narrador-protagonista se acerque al lector, que la historia gane en verosimilitud, porque generalmente lo que se cuenta en primera persona del singular debe ser cierto porque se vive personalmente. El autor también juega con la identidad y duplicidad e *impone* problemas de identidad a sus protagonistas. Las dos características las notamos en *Deutsches Requiem*, a un nivel más profundo. La narración en primera persona del singular supone un narrador interno, eje de la narración, que aporta credibilidad al personaje, cuya perspectiva de los acontecimientos es subjetiva. Aquí la narración en primera persona del singular, sin partes dialogadas, nos centra en el punto de vista particular del protagonista, toda la historia la interpretamos a través de su perspectiva. En cuanto a los rasgos lingüísticos, la primera persona sobreentiende el uso del pronombre personal sujeto *yo*, pronombre personal complemento *mí* y los posesivos *mi(s)*, *mío(s)*. Siendo elementos imprescindibles en el discurso narrado

---

<sup>8</sup> *Ein Deutsches Requiem* presenta un contraste con la tradicional misa de réquiem católica romana, con el texto en latín, mientras aquí el texto se desarrolla en alemán. Aunque la Misa de Réquiem en la liturgia católica romana comienza con oraciones por los muertos, Brahms se centra en los vivos y omite deliberadamente el dogma cristiano, incluso el nombre del Cristo (Zebrowski 2002).

en primera persona, se deben mantener en la medida de lo posible en el texto meta. En caso contrario, la función de esos elementos se pierde en el texto de llegada. Lo vemos en una de las frases claves del cuento:

(1) **Yo** agonice con él, **yo** morí con él, **yo** de algún modo me he perdido con él; por eso, fui implacable. (Alianza 2003: 100)

(1a) **Ja** sam patio s njim, **ja** sam umirao s njim, **ja** sam, na neki način, nestao s njim; upravo zbog toga sam bio nemilosrdan. (Rad 1999: 52)

(1b) **И ја** сам био у агонији заједно с њим. **И ја** сам умро са њим, **ја** сам се на неки начин изгубио с њим; због тога сам био неумољив. (ZUNS 1999: 66)

(1c) **Zajedno** smo prošli kroz ropac, umro **sam** sa njim, na izvestan način **sam** sa njim izgubio i **sebe**, i zbog toga sam bio neumoljiv. (Paideia 2004: 54–55)

Frente a Jerusalén, el hombre que admira, Zur Linde tiene que enfrentarse a sí mismo, se ve en el espejo, como también lo explica el mismo Borges. Al torturar a Jerusalén, zur Linde se purifica y se mata simbólicamente: “Yo agonice con él, yo morí con él...” (Lawrence 2000: 138). Teniendo en cuenta la importancia de los elementos que revelan el problema de la identidad y de la prueba de Dios del narrador (el verbo *ser*, el pronombre personal *yo*, y el determinante posesivo *mi*), en la traducción de las frases que contengan esos elementos es crucial no obviarlos. En el ejemplo 1a se transpone fielmente el pronombre personal *yo* y se mantiene la función de la frase en el conjunto de la obra; en el ejemplo 1b el traductor incluso introduce la figura estilística de polisíndeton añadiendo conjunción *y* (*И*), aunque en el texto original no figura, para poner de relieve ese *yo* tan significativo para el protagonista. Por otro lado, en el ejemplo 1c se nota la técnica de elisión o de supresión del *yo* explícito, lo que influye tanto al efecto de la rapidez de la figura como a la importancia funcional del pronombre *yo* del TO.

Distante del ideal del nuevo hombre, del *Übermensch*, Otto Dietrich es un lisiado de una pierna, posiblemente castrado como resultado de una amputación y tiene a un hebraísta como antepasado (al cual omite en el cuerpo del texto<sup>9</sup>). Como símbolo de su impotencia aparece un gato enorme y fofo en la última oración del sexto párrafo:

(2) Símbolo de mi vano destino, dormía en el borde de la ventana **un gato enorme y fofo**. (Alianza 2003: 94)

<sup>9</sup> El protagonista destaca sólo aquellos que tenían un historial militar heroico y suprime su trasfondo religioso (Lawrence 2000: 123).

(2a) Na prozorskom simsu spavala je **ogromna i debela mačka** kao simbol moje sudbine. (Rad 1999: 49)

(2b) Као симбол узалудности моје судбине на ивици прозора лежала је **једна огромна, мекана мачка**. (ZUNS 1999: 64)

(2c) Kao simbol moje zaludne sudbine, na prozorskoj dasci spavao je **velik, mekan mačak**.

(Paideia 2004: 53)

No es casualidad que este animal aparezca en uno de los párrafos centrales del cuento y que sea símbolo de su impotencia. El animal es del sexo masculino, es enorme y fofo porque los animales castrados normalmente adquieren una naturaleza más afable y se hacen más gordos. El adjetivo *fofo/a* es bastante expresivo y representa algo *esponjoso, blando, de poca consistencia*. Para observar la importancia de la función de este elemento como símbolo de castración dentro del discurso habrá que tener en cuenta varias circunstancias textuales: que el orador principal no es un nazi cualquiera, sino uno de los autores del holocausto (Aizenberg 2005: 52); que “él es un símbolo de las generaciones del porvenir” y que los acontecimientos paulatinamente lo están alejando del ideal nazi al que iba dirigido durante el transcurso de su vida. Este animal castrado, animal mágico y poderoso o el símbolo del mal, es un anuncio del destino del protagonista. Solamente en la traducción 2c se mantiene el sexo masculino y por ende, la función casi completa de este símbolo. Por otro lado, para el adjetivo *fofo* se emplean adjetivos *debela (gorda)*, *mekana (blanda, suave)* y *mekan (blando, suave)*. Viendo la función del adjetivo *fofo*, somos de la opinión de que en vez de estos adjetivos hubiera sido más apropiado utilizar *mlitav, mlohav, oklembeszen* en la traducción al serbio.

2.2 En cuanto a los distintos niveles gramaticales del sistema lingüístico, éstos pueden servir como buen punto de partida para un análisis contrastivo y traductológico. Siendo eso así, se empieza generalmente por los niveles “más bajos”, como es el fonético-fonológico.

Como los sistemas fonético-fonológicos español y serbio son bastante parecidos<sup>10</sup>, la pronunciación de los sonidos españoles no produce graves problemas a los serbiohablantes, igual que la transcripción de tales sonidos al serbio. Desde el punto de vista del análisis traductológico,

<sup>10</sup> Beljić (2016: 367) destaca que “el único fonema español totalmente desconocido en serbio es la interdental /č/. Por otra parte, el serbio, una lengua con un sistema consonántico muy complejo, conoce ocho fonemas consonánticos que no están presentes en el idioma español: /v/, /ŷ/, /dʒ/, /č/, /ts/, /z/, /ʒ/, /ʃ/, con las graffias v, đ, dž, č, c, z, ž, š (в, ђ, ц, ч, ц, з, ж, ш, en el alfabeto cirílico)”.



es interesante comentar la transcripción de topónimos y antropónimos, como vemos a continuación de los nombres no-hispánicos:

- (3) Casi lo cometí (...) cuando nos remitieron de **Breslau** al insigne poeta David Jerusalem. (Alianza 2003: 98)  
 (3a) Malo je falilo da ga počinem (...) kada je iz **Breslaua** stigao k nama znameniti pesnik David Jerusalem. (Rad 1999: 50)  
 (3b)...скоро сам га починио, (...) када су нам у **Броцлаву** предали позатог песника Давида Јерусалима. (ZUNS 1999: 65)

El topónimo conocido en la lengua serbia en forma *Vroclav* (*Броцлав*) en el ejemplo 3b no ha sido modificado y respeta la forma ya aceptada, mientras que en 1a fue transliterado a base de la grafía española. Así corre el riesgo de no ser reconocido por parte del lector. Al continuar, en la misma página figura el topónimo *Bohemia* que está transcrito al serbio de tres diferentes maneras: *Boemija* (Rad), *Čehoslovačka* (ZUNS) y *Češka* (Paideia), obviamente por razones extralingüísticas.

En el nivel morfológico y morfo-sintáctico, hay muchos conceptos gramaticales que se pueden comentar desde el punto de vista contrastivo y traductológico. Los más interesantes son los que presentan asimetría en cuanto a sus contenidos formales y semánticos: el paradigma de los tiempos verbales del pasado en español, los modos verbales, la determinación, etc. Uno de tales fenómenos es la determinación o la referencialidad, presente directa o indirectamente en cada lengua. En serbio no tenemos la determinación gramaticalizada o simple (no tenemos los determinativos primarios), expresada mediante el artículo (determinado e indeterminado) como en español. De ahí, no existe la correspondencia formal en el plano de los determinativos primarios, pero sí en el plano de los determinativos secundarios (los demostrativos, posesivos, numerales, etc.) (Zečević Krneta 2016: 313). Los ejemplos 3 nos ilustran las diferentes posibilidades de transmitir el valor del artículo indeterminado español a la lengua serbia.

- (4) Morir **por una religión** es más simple que vivirla con plenitud; (Alianza 2003: 98)  
 (4a) Umreti **za svoju veru** je jednostavnije no živeti je do kraja; (Rad 1999: 50)  
 (4b) Умрети **за неку религију** једноставније је него живети је у потпуности; (ZUNS 1999: 64)  
 (4c) Umreti **na braniku vere** jednostavnije nego tu veru iživeti u njenoj punoći; (Paideia 2004: 53)



En 4a sintagma *por una religión* se transmite mediante la concretización del núcleo del sintagma, o sea el artículo indeterminado, usado para nombrar algo general y sin especificación, se transforma en sintagma concretizado y determinado mediante el posesivo *svoj*. En 4b se respeta el valor indeterminado del sintagma español y la traducción serbia es igualmente general y puede referirse a cualquier religión. La 4c es una solución neutral cuando se trata de la determinación.

Desde el punto de vista funcional, las tres soluciones nos parecen apropiadas. La cuestión de la religión en *Deutsches Requiem* es fundamental tanto a nivel general, teniendo en cuenta el subtexto bíblico y la lucha del nazismo contra los valores tradicionales, contra el cristianismo, como a nivel más concreto, o individual, teniendo en cuenta la perspectiva personal del narrador. De ahí la opción 4b *za neku religiju* encaja en el planteamiento general porque se puede referir a cualquier religión, y desde el punto de vista más individual, la técnica de concretización o particularización en la traducción 4a *za svoju veru* nos parece igual de apropiada. En la solución 4c *na braniku vere*, el sustantivo *branik* (*amparo, protección, defensa*) transmite metafóricamente uno de los rasgos principales del protagonista – el de militar nazi que está obligado a defender y abogar por su ideología.

En cuanto a los sistemas verbales, parece que en las dos lenguas contrastadas predominan las diferencias. El paradigma verbal en español es más desarrollado que en serbio, en sentido de que todos los tiempos del pasado se usan frecuentemente. “Los tiempos pasados del español representan para el serbiohablante uno de los mayores obstáculos en su aprendizaje porque es el ámbito donde más difiere su visión del mundo y la importancia que se concede a cierto tipo de información” (Bajić Nikolić 2006: 288). Mientras tanto, en serbio ha sobrevivido solamente el perfecto y se usa casi exclusivamente en traducciones de los tiempos pasados españoles, como vemos en 5a y 5b, (menos por razones estilísticas). Los otros tiempos del pasado, pluscuamperfecto, aoristo e imperfecto han caído en desuso y se usan en contextos marcados estilísticamente.

(5) En octubre o noviembre de 1942, mi hermano Friedrich **perció** en la segunda batalla de El Alamein, en los arenales egipcios; un bombardeo aéreo, meses después, **destrozó** nuestra casa natal; otro, a fines de 1943, mi laboratorio. (Alianza 2003: 93)

(5a) Oktobra, ili novembra 1942, moj brat Fridrih **poginuo je** u drugoj bici kod El Alamejna, u egipatskim pustinjama; naša rodna kuća **srušena je** nekoliko meseci kasnije prilikom bombardovanja; u drugom

bombardovanju, krajem 1943, **stradala je** moja laboratorija. (Rad 1999: 52)

(5b) Октобра или новембра 1942. мој брат Фридрих **је погинуо** у другој бици код Ел Аламејна, у египатским пешчарама; једно ваздушно бомбардовање неколико месеци касније **уништило је** нашу родну кућу; а друго, крајем 1943., године моју лабораторију. (ZUNS 1999: 66)

(5c) Октобра или новембра 1942, мој брат Фридрих **погине** у другој бици код Ел Аламејна, у египатским пењчарама; у једном бомбардовању из ваздуха, неколико месеци касније, **сруше** нам родну кућу; у другом, концем 1943, моју лабораторију. (Paideia 2004: 55)

Las opciones 5a y 5b usan el perfecto serbio, el único tiempo del pasado de alta frecuencia de uso y una marcación neutral. El uso de las voces activa / pasiva en estas dos traducciones corresponden a la acentuación de la acción y de los efectos de una acción, respectivamente. En 5c, que obviamente se basa en 5b (la traducción previamente publicada), se usa el presente histórico en vez de algún tiempo pasado. Así el traductor opta por una solución de un tono algo arcaico y semánticamente nos acerca a los acontecimientos en el sentido cronológico y expresivo-emocional.

Al contrario de los pasados, los tiempos del futuro son bastante igualados en el plano interlingual entre el español y serbio. El componente temporal según el cual el uso del futuro simple y futuro I implica una acción venidera respecto al momento del habla es análogo en las lenguas contrastadas. El futuro I en serbio puede ser indicativo, relativo, narrativo, calificativo, modal etc. (Stanojčić & Popović 2008: 380–381). En español, el futuro simple adicionalmente implica ideas de probabilidad e hipótesis, de extrañeza, de concesión, mientras que en serbio estos valores se expresan mediante otros recursos sintácticos. El futuro de mandato existe en ambas lenguas y representa un grado de la orden más alta en comparación con la forma imperativa. En el ámbito de los futuros compuestos (o futuro II en serbio) las equivalencias se reducen especialmente en la dirección serbio-española donde “hay que tener cuidado con el aspecto” (Bajić 2006b: 291).

(6) En cuanto a mí, **seré fusilado** por torturador y asesino. (Alianza 2003: 93)

(6a) Što se mene tiče, **znam da će me streljati** kao mučitelja i ubicu. (Rad 1999: 47)

(6b) А што се мене тиче, **бићу стрелјан** као мучитељ и убица. (ZUNS 1999: 62)

(6c) **Mene će pak streljati** kao krvnika i ubicu. (Paideia 2004: 51)

En 6a la construcción futura se transpone al serbio mediante el verbo de pensamiento (*znam*) que implica el uso de una oración subordinada declarativa, con lo que prácticamente se impone al interlocutor (aquí: lector) la certidumbre del resultado de la acción. La 6b reproduce plenamente la forma del TO, y el TM incluso incluye la voz pasiva, que tiene un uso restringido y marcado en serbio, pero aquí transfiere el significado y la intención adecuadamente. La conjunción *pak* en 6c introduce el enunciado adversativo y acentúa la idea contrapuesta al enunciado previo.

A diferencia del *tiempo*, la categoría gramatical del *aspecto* es una de las esenciales en el espectro temporo-aspectual de la lengua serbia (igual que en otras lenguas eslavas). Se define “en términos de definitud temporal cuantitativa relacionada con el concepto de totalidad. En esta línea el aspecto imperfectivo es temporalmente indefinido y significa la no totalidad y el perfectivo es definido y significa la totalidad” (Dickey 2000 *apud* Bajić 2006: 149). Como afirma Bajić Nikolić (2006: 288–289) “el tiempo español es fuertemente referencial y el serbocroata apenas lo es; (...)” y “el hablante serbocroata dará siempre preferencia a la im / perfectividad del evento, a costa de la referencialidad”.

(7) **Durante** el juicio (que afortunadamente duró poco) **no hablé**; (Alianza 2003: 94)

(7a) **U toku** suđenja (koje, srećom, nije dugo trajalo) nisam **govorio**; (Rad 1999: 47)

(7b) **Приликом** суђења (које је, на срећу, кратко трајало) нисам ни **проговорио**; (ZUNS 1999: 62)

(7c) **Током** суđenja (srećom, brzo okončanog) nisam **govorio**; (Paideia 2004: 51)

Estos ejemplos ilustran cómo la diferencia en el uso del aspecto en serbio aporta a las diferencias en el tono narrativo; el durativo (imperfecto o imperfectivo) pone acento en la descripción del momento (en 7b el momento de la entrada de las tropas), y el aspecto perfectivo (o perfecto) enfatiza la secuencia de eventos y determina la acción como acabada (en 7c la acción de entrada).

En 7 vemos la combinación de la preposición *durante*, (cuya función adverbial se asocia con el imperfecto<sup>11</sup>) y el pretérito indefinido.

<sup>11</sup> Y con los tiempos imperfectivos en general. Se consideran los imperfectivos en español los tiempos simples y los perfectivos el indefinido y los tiempos compuestos, “en realidad estos no son perfectivos o imperfectivos, sino los períodos de tiempo a los que se refieren” (Bajić Nikolić 2006: 288).

Esperaríamos en este caso el uso del imperfecto, porque este funciona como indicador del marco circunstancial y descriptor del contexto y además se usa a menudo con la preposición *durante* para denotar dos acciones paralelas e durativas. De ahí, las traducciones serbias cambian o el aspecto o la preposición, homogeneizando así semánticamente las dos categorías gramaticales. En 7b tenemos el cambio de la preposición (*durante - tokom, u toku* por *prilikom*) combinado con el verbo perfectivo (precisamente porque la elección de la preposición *prilikom* exige el uso del verbo que enfatiza la acción o el resultado de una acción). Mientras que en 7a y 7c se mantiene la preposición del texto original (*u toku, tokom*), pero se cambia la perspectiva aspectual y se usa el verbo en la forma imperfectiva.

(8) Yo **agonicé** con él, yo **morí** con él, yo de algún modo **me he perdido** con él; por eso, fui implacable. (Alianza 2003: 100)

(8a) Ja sam **patio** s njim, ja **sam umirao** s njim, ja sam, na neki način, **nestao** s njim; upravo zbog toga sam bio nemilosrdan. (Rad 1999: 52)

(8b) И ја **сам био у агонији** заједно с њим. И ја **сам умро** са њим, ја сам се на неки начин **изгубио** с њим; због тога сам био неумољив. (ZUNS 1999: 66)

(8c) Zajedno **smo prošli** kroz ropac, **umro** sam sa njim, na izvestan način sam sa njim **izgubio** i sebe, i zbog toga sam bio neumoljiv. (Paideia 2004: 54–55)

Las traducciones del ejemplo 8 no tienden a mantener el aspecto perfectivo del TO, sino acuden a soluciones imperfectivas, porque este aspecto es más común y el no-marcado en serbio. Además, así acentúan el estado de sufrimiento y dolor que pasaron juntos el narrador, Otto Dietrich, y David Jerusalem. La última acción en esta serie de acciones encadenadas (*me he perdido*) en los tres ejemplos se traduce mediante el verbo perfectivo, que se puede entender como una especie de clímax en esta gradación descriptiva. La división de la oración compuesta en dos oraciones (en 8b) crea una pausa en narración, y como la segunda oración empieza con la conjunción *i (y)*, se enfatiza el sufrimiento del narrador también, aparte del sufrimiento del condenado David Jerusalem. El ejemplo 8c evoca el lenguaje idiomático y metafórico (*Zajedno smo prošli kroz ropac*), evitando así la selección de uno u otro aspecto, y elevando el grado de expresividad del sufrimiento común.

En los ejemplos 9 vemos tres traducciones distintas en cuanto al espectro temporo-aspectual, de las cuales la 9b parece la más adecuada,

porque el uso del adverbio *ponovo* implica que la acción ya fue acabada una y otra vez, lo que está expresado mediante el aspecto perfecto. La 9c usa el aoristo, marcado porque caracteriza el habla arcaica. Semánticamente, el uso de este tiempo prolonga de algún modo la duración de la acción relacionándola con el momento de habla. Esta opción no logra transmitir la información semántica sobre la reiteración de la acción.

(9) En el primer volumen de *Parerga und Paralipomena* **releí** que (...) (Alianza 2003: 94)

(9a) U prvoj knjizi *Parerga und Paralipomena* **ponovo sam čitao** (...) (Rad 1999: 49)

(9b) У првом тому дела *Parerga und Paralipomena* **поново сам прочитао** (...) (ZUNS 1999: 64)

(9c) U prvom tomu knjige *Parerga und Paralipomena* **pročitah** da je (...) (Paideia 2004: 53)

Otro fenómeno gramatical que analizamos (la concordancia de los tiempos verbales) se desprende directamente del aspecto gramatical: el aspecto neutraliza la referencialidad de los tiempos verbales. Consecuentemente, los tiempos verbales en serbio manifiestan la referencialidad en un grado muy bajo, mientras los tiempos en español lo reflejan en un grado muy alto. En palabras de Bajić (2006: 151):

La no referencialidad temporal del aspecto tiene una consecuencia directa en la concordancia temporal. Siendo la propiedad fundamental del sistema verbal eslavo, el aspecto –como se ha dicho– ejerció una neutralización de los rasgos referenciales de los tiempos verbales que se iban convirtiendo en meros denotadores de la ubicación en el eje temporal, desligados unos de otros y del momento de habla. Su progresiva disfuncionalidad provocó la desaparición de la mayoría de ellos, quedándose el de semántica más neutral.

Así que la concordancia de tiempos verbales es obligatoria en español<sup>12</sup> y ausente en serbio y de ahí la técnica de modulación: se acude más a las transformaciones léxicas (como es el cambio del adverbio o pronombre) que a las sintácticas (como el cambio del tiempo verbal).

<sup>12</sup> En lengua hablada y en discursos informales no es raro escuchar enunciados que violan algunas reglas de la concordancia temporal; por ejemplo *Nos encantaría que vengaís a visitarnos* (en vez de *vinierais*). Podemos deducir que esto pasa cuando se quiere destacar la simultaneidad y actualidad de las oraciones principal y subordinada.

(10) Arminio, cuando degolló en una ciénaga las legiones de Varo, **no se sabía precursor** de un Imperio Alemán; Lutero, traductor de la Biblia, **no sospechaba que su fin era** forjar un pueblo que **destruyera** para siempre la Biblia; (Alianza 2003: 102)

(10a) Kada je Arminio u jednoj močvari potukao Varove legije, on **nije znao da će biti prethodnik** nemačkog carstva; prevodilac Biblije, Luter, **nije slutio da će stvoriti** jedan narod koji **će** jednom zauvek **uništiti** Bibliju; (Rad 1999: 53)

(10b) Арминије, када је поклао у једној мочвари Варове легије, није **био свестан да је претходник** Немачког царства; Лутер, преводилац Библије, **није ни слутио да ствара** један народ који **ће** заувек **уништити** Библију; (ZUNS 1999: 67)

(10c) Arminije, dok je u nekoj močvari kasapio Varove legije, **nije ni slutio da je preteča** Nemačkog Carstva; Luteru, prevodiocu Biblije, **ni na kraj pameti nije bilo da mu je u udeo palo da oblikuje** narod koji **će** zauvek **uništiti** Bibliju; (Paideia 2004: 55–56)

Acorde con los principios gramaticales de la referencialidad y la concordancia verbal, aun figurando la concordancia en el texto original (10), esta no aparece en ninguna de las traducciones. El verbo de la subordinada (*que su fin era forjar...*) se transmite en serbio mediante el futuro (10a – *da će stvoriti*) o presente (10b – *da stvara*, 10c – *da oblikuje*). El uso del futuro en 8a (*nije slutio da će stvoriti*) implica un alto grado de evidencialidad y semánticamente contribuye a la certidumbre del resultado final de la acción, mientras que el presente en 10b (*није ни слутио да ствара*) acentúa el paralelismo temporal entre el verbo de la oración principal y la subordinada.

En cuanto a otros aspectos traductológicos del ejemplo 10, consideramos la solución 10c ser demasiado complicada en sentido de la comprensibilidad del texto en serbio. Tal vez el traductor, en su deseo de diferenciarse de las traducciones previamente hechas y de enaltecer su traducción estilísticamente, recurre a dos construcciones idiomáticas consecutivas: *Luteru...ni na kraj pameti nije bilo* = *Lutero... no sospechaba que y da mu je u udeo palo da* = *que su fin era*. En este caso intuimos que el autor utiliza adrede el sustantivo *fin*, para destacar la predeterminación de uno que ya explica el narrador-protagonista en el primer párrafo (*es natural que piense en mis mayores... y a que de algún modo soy ellos*) y que acorde con eso se podría haber traducido como *svrha* (*fin, propósito*). Creemos que ejemplos como este contribuyen a la expresividad del enunciado, pero también pueden dificultar la correcta interpretación de la intención del autor.

Otro aspecto que merece la pena mencionar dentro del análisis de los tiempos y modos verbales es el uso del modo subjuntivo en el cuento. En algunos de sus cuentos Borges empieza la historia empleando el modo subjuntivo. En esos casos su intención es sumergir toda la historia en un marco ficticio. En *Deutsches Requiem* ningún párrafo empieza con el subjuntivo. Esta característica, unida a la narración en primera persona singular, nos lleva a la conclusión que en este cuento casi todos los elementos son propensos a ser interpretados como realidades. El modo subjuntivo (el presente y el imperfecto) está presente en varias frases:

(11) Quienes **sepan** oírme, comprenderán la historia de Alemania y la futura historia del mundo. (Alianza 2003: 94)

(11a) Oni koji **će umeti** da me *slušaju*, razumeće istoriju Nemačke i buduću istoriju sveta. (Rad 1999: 47–48)

(11b) Они који **умедну** да ме чују, схватиће историју Немачке и будућу историју света. (ZUNS 1999: 62)

(11c) Svako ko **bude umeo** da me *saslušā*, shvatiće istoriju Nemačke i buduću istoriju sveta. (Paideia 2004: 51)

En el ejemplo 11 el presente de subjuntivo se usa en oraciones que definen algo en el futuro con respecto al momento de la enunciación. En este caso, para definir personas que en el momento de la enunciación no se conocen o a las que el narrador-protagonista se refiere en términos generales. En el ejemplo 11a se utiliza el futuro I ofreciéndonos el momento más preciso en el futuro que el que expresa el texto original, y presentando el resultado de la acción (*saber*) como cierta (aunque los sujetos-actores de tal acción quedan sin ser identificados). En 11b la forma *умедну* (por *budu umeli*) lleva un matiz arcaico y erudita, pero algo artificial, mientras que 11c crea un contexto neutral (futuro II *bude umeo* representa la herramienta más frecuente en la traducción del presente de subjuntivo con valor temporal).

Al distanciarnos un poco del nivel morfológico (de las clases de palabras, sistema temporo-aspectual etc.) pasamos a un plano más amplio, a la estructura oracional y nivel sintáctico. A veces, incluso cuando todas las categorías separadamente están bien interpretadas y coordinadas en el TM, la estructuración de la oración completa puede llevar a cambios semánticos injustificados. Como vemos en 12b:

(12) Yo había comprendido hace muchos años que **no hay cosa en el mundo que no sea** germen de un **Infierno** posible; un rostro, una palabra, una brújula, un aviso de cigarrillos, ... (Alianza 2003: 99–100)



(12a) Još pre mnogo godina bio sam naučio da **ne postoji ništa na ovome svetu što ne bi moglo biti** klica mogućeg **pakla**; neko lice, neka reč, neka busola, neka reklama za cigarete... (Rad 1999: 51)

(12b) Пре много година сам схватио да **нема те ствари на свету која би била** заметак могућег Пакла; неко лице, нека реч, неки компас, нека реклама за цигарете, ... (ZUNS 1999: 65–66)

(12c) Shvatio sam mnogo godina pre toga da **sve u sebi nosi zametak** kakvog mogućnog **Pakla**; neko lice, reč, busola, reklama za cigarete, ... (Paideia 2004: 54)

En 12b el significado es incorrecto, aun más: es completamente contrario al mensaje del TO, donde el original dice que cualquier cosa en el mundo puede ser germen de un Infierno posible. El traductor en 12b interpreta dos negaciones del TO como un enunciado afirmativo, como una fórmula en la que dos elementos negados resultaran en uno positivo (intensificando incluso tal significado positivo).<sup>13</sup> En 12c vemos la simplificación del mensaje original que se consigue con el uso del pronombre sustantivado *sve*, evitando así la enumeración de las negaciones.

### 3. Conclusiones

Gracias a un número significativo de distintas traducciones de los cuentos de Borges es posible formar una base de corpus paralelos que representan una fuente fidedigna para distintos tipos de análisis: morfosintácticos, lingüísticos y estilísticos, a los que se puede acercarse desde el punto de vista traductológico o didáctico.

Del análisis aplicado se desprenden varias conclusiones concretas referentes a los procedimientos y soluciones traductológicos, de las que consideramos más importantes:

- Al contrastar dos lenguas a base de corpus traductológico es sumamente útil prestar atención a los elementos lingüísticos y categorías gramaticales que no existen en lengua meta. Tales casos demuestran indudablemente que la ausencia de una categoría o fenómeno gramatical no impide la transmisión adecuada del mensaje de la lengua origen. Siendo así, los traductores acuden a los medios secundarios, o sea a otros recursos disponibles en la lengua meta (ej. otras clases de palabras, medios descriptivos).

- La estructuración del análisis traductológico a base de distintos niveles lingüísticos (empezando por los más bajos como es el fonético-fonológico, hasta los más altos como son el sintáctico y textual) facilita

<sup>13</sup> Sería como si en español la oración *no quiero nada de ti* equivaliera a *quiero todo de ti*.



la crítica e interpretación de traducciones. En cuanto al nivel fonético, las traducciones serbias de la prosa borgiana en general siguen la transcripción original de los nombres propios porque tales nombres se transcriben al serbio sin dificultades. Los ejemplos tratados indican que las dificultades surgen al traducir los nombres propios extranjeros a base del español (*Breslau, Bohemia*), obviamente a causa de distintas (mal) interpretaciones de los topónimos.

- El nivel morfosintáctico demuestra varias lagunas gramaticales que manifiestan las dos lenguas contrastadas; estas lagunas se superan mediante los recursos sintácticos presentes en LM. Por ejemplo el desarrollado sistema verbal español no tiene equivalente en el sistema verbal serbio, pero este último compensa tal desventaja mediante un desarrollado sistema aspectual. Así los tiempos del pasado españoles se transfieren como perfecto al serbio; esporádicamente se usa el presente histórico y aoristo y entonces conllevan una marcación de la narración.

- Aunque por falta de espacio no hemos tratado las soluciones léxicas directamente, de los ejemplos se desprende que éstas son diversas e imaginativas. Las unidades fraseológicas son muy escasas en el texto original, pero se registran en las traducciones. A veces su uso excesivo sobrecarga el texto (como en el ejemplo 10c) y conlleva el riesgo de añadir matices semánticos o estilísticos que no están presentes en el texto de partida.

- El uso de las técnicas de traducción es muy limitado, por un lado, debido a las características propias de las prosas de Borges, y por el otro, debido al subtexto religioso e ideológico de este cuento en concreto. Este hecho se ha de tener en cuenta cuando se utiliza la técnica de notas al pie de página, de paráfrasis, de amplificación con metáforas inexistentes en el texto original, o las técnicas de elisión, generalización o particularización.

A base del enfoque que hemos aplicado al cuento, sacamos la conclusión de que el análisis lingüístico unido con el análisis funcional y literario es un modelo bastante apropiado y completo para el análisis crítico de los textos literarios y de su traducción. El puro análisis lingüístico no siempre es suficiente para evaluar la adecuación de las traducciones, ya que los aspectos extra e intratextuales influyen en gran medida en las técnicas y soluciones de traducción. Además, este tipo de análisis junto con el corpus recopilado juega un papel importantísimo en las clases teóricas y prácticas de lengua y lingüística porque, por un lado, ofrece herramientas muy útiles en forma de normas y técnicas de traducción y, por el otro, proporciona a los investigadores los corpus auténticos necesarios para sus investigaciones.

## FUENTES

- Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Madrid: Alianza. 2003. Impreso.
- Borhes, Horhe Luis. *Kratke priče*. Prevod Krinka Vidaković Petrov. Beograd: Rad, 1999. Štampano.
- Borhes, Horhe Luis. *Iščekivanje i druge priče*. Prevod Radoje Tatić. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999. Štampano.
- Borhes, Horhe Luis. *Alef*. Prevod Aleksandar Grujičić. Beograd: Paideia, 2004. Štampano.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aizenberg, Edna. "Deutsches Requiem 2005". *Variaciones Borges* 20, 2005: 33–58. Web. 26 Feb. 2019.
- Armin Zebrowski. "Brahms' German Requiem". *Sunrise magazine*, August–September 2002. Web. 29 Feb. 2019.
- Bajić, Dragana. "Algunas consecuencias gramaticales del aspecto verbal abierto en las lenguas eslavas". *Eslavística Complutense* 6. Madrid. 2006: 147–157. Impreso.
- Bajić Nikolić, Dragana & MŠ Ángeles Alonso Zarza. "Acerca de los problemas de la traducción de los sistemas temporo-aspectuales en serbocroata y en español". *Traducción y Multiculturalidad*. Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de UCM, 2006: 281–290. Impreso.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. London and New York: Routledge, 2002. Print.
- Beljić, Izabela. "Una aportación al cambio de las reglas de transcripción de los nombres propios españoles al serbio". Anđelka Pejović *et al.* (Eds.). *Estudios hispánicos en la cultura y ciencia serbia. Actas de la I Conferencia nacional de hispanistas serbios*, Kragujevac: FILUM, 2016: 365–384. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. "Las dos maneras de traducir". Buenos Aires: Emecé, [1926] 1997: 256–259. Web. 12 Dic. 2018.
- Dorđević, Radmila. *Uvod u kontrastiranje jezika*. Beograd: Filološki fakultet, 2004. Štampano.
- Eco, Umberto. *Lector in fábula, la cooperación interpretativa en el texto narrativo* (traducción de Ricardo Pochtar). Barcelona: Editorial Lumen, 1993. Impreso.

- Eco, Umberto. *Decir casi lo mismo. La traducción como experiencia* (traducción de Helena Lozano Miralles). Barcelona: Random House Mondadori, 2009. Impreso.
- Hjelmslev, Louis. *Sistema lingüístico y cambio lingüístico*. Madrid: Gredos, 1976. Impreso.
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2001. Impreso.
- Konstantinović, Radivoje. „Predgovor. Klasik XX veka“. Horhe Luis Borhes. *Iščekivanje i druge priče*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999: 7–30. Štampano.
- Kristal, Efraín. “Borges y la traducción”. *Lexis*, XXIII (1999): 3–23. Web. 15 Ene. 2019.
- Molchan, Maria. “Metodología para el análisis traductológico de grandes corpus de textos literarios”. *Mutatis Mutandis*, Vol. 9, Núm. 2 (2016): 267–285. Impreso.
- Newmark, Peter. *Manual de traducción* (versión española de Virgilio Moya, sexta edición). Madrid: Cátedra, 2010. Impreso.
- Nida, Eugene. *Contexts in Translating*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001. Print.
- Nord, Christiane. *Texto base-texto meta. Un modelo funcional de análisis pretraslativo* (traducido y adaptado del alemán por Christiane Nord). Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2012. Impreso.
- Ramsey, Lawrence. “Religious subtext and narrative structure in Borges *Deutches requiem*”. *Variaciones Borges*, 10 (2000): 120–140. Web. 10 Feb. 2019.
- Sosnowski, Saúl. “Memorias de Borges (Artificios de la historia)”. *Variaciones Borges*, 10 (2000): 79–95. Web. 01 Ene. 2019.
- Stanojčić, Živojin & Ljubomir Popović. *Gramatika srpskog jezika za gimnazije i srednje škole*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2008. Štampano.
- Zečević Krneta, Gorana. *Upotreba određenog člana u španskom kao stranom jeziku na osnovu analize grešaka kod govornika srpskog jezika*. Kragujevac: Universidad de Kragujevac, 2016 (tesis doctoral inédita).

**LINGUISTIC AND TRADUCTOLOGICAL ANALYSIS OF  
THE PARALLEL CORPUS OF SERBIAN TRANSLATIONS OF  
*DEUTSCHES REQUIEM* BY J. L. BORGES**

**Summary**

With this article we offer a linguistic and stylistic analysis of Serbian translations of *Deutsches Requiem* by J. L. Borges. The analysis is based on the parallel corpus and consists of the original text and three different translations of the same text. The research method is contrastive analysis (Dobrovol'skij 2010, Newmark 2010, Hjelmslev 1976) and the elements that are compared are classified on the basis of different linguistic levels: phonetic and phonological, morphological, syntactic, etc. Our attention is directed towards the grammatical elements that do not have their formal correspondents in the target language (Serbian) and that traditionally cause problems to students of Spanish: use of the article, verbal paradigm, verbal aspect and mode, indirect speech etc. We examine the techniques used by translators and comment on them from the stylistic and semantic point of view always relying on functional approach (Nord 2012). With this work we would like to highlight the importance of both linguistic and cultural competence of translators and indicate the important role that translation analysis plays in linguistic analysis in general and particularly in translation classes.

**Keywords:** traductological analysis, stylistic analysis, contrastive analysis, translation techniques, functional approach, J. L. Borges.



**Hugo Marcos Blanco<sup>1</sup>**  
*Universidad de Belgrado*  
*Serbia*

## **ANÁLISIS CONTRASTIVO DE LA TEMPORALIDAD Y ASPECTUALIDAD DE LOS SISTEMAS VERBALES ESPAÑOL Y SERBIO**

### **Resumen**

Los sistemas verbales del serbio y el español comparten, además de una casi idéntica denominación de sus formas, una estructura superficialmente parecida y significados similares respecto a algunos de sus rasgos, lo que invita a la hora de traducir a establecer rápidas y fáciles equivalencias, erróneas en la mayoría de los casos, pues obvian que proyectados hacia la realidad configuran referencias y usos diferentes, dado que su significado lo adquieren por oposición entre los elementos de su sistema particular y, por lo tanto, con características propias en cada lengua. Basándonos en las categorías de la *temporalidad* y el aspecto, en este escrito pondremos de manifiesto que el significado de las formas españolas es susceptible de quedar establecido a partir de las formas serbias más el enriquecimiento contextual, es decir, será el contexto el que canalice la interpretación de cada forma serbia hacia uno de los integrantes de alguna de las oposiciones sistemáticas que conforman el sistema verbal del español. Las conclusiones obtenidas resultarán significativas, dentro de la lingüística aplicada, tanto en la labor traductora como en la enseñanza del español como lengua extranjera.

**Palabras clave:** lingüística contrastiva, traducción, temporalidad, aspecto.

---

<sup>1</sup> [hugomb@fil.bg.ac.rs](mailto:hugomb@fil.bg.ac.rs)

## 1. Introducción

En principio, se tenderá (llevados por una identidad o similitud en los nombres, así como por ciertas semejanzas en su formación morfológica) a establecer, entre los sistemas verbales del serbio y el español, las correspondencias que presentamos a continuación:

<u>Serbio</u>		<u>Español</u>
rezent	↔	Presente
Futur I	↔	Futuro
Perfekat (P)	↔	Pretérito Perfecto
Perfekat (I)	↔	Imperfecto
Aorist	↔	Indefinido
Pluskvamperfekat	↔	Pluscuamperfecto
Potencial	↔	Condicional

Este nuestro cotejo se propone precisamente dar cuenta de lo erróneo de dichas aparentes equiparaciones, de las razones que las niegan y los equívocos que se derivan de ello. Con ese propósito, y teniendo en consideración los diferentes aspectos que conforman uno y otro grupo de formas como sistemas, tomaremos como pertinentes, para llevar a cabo el contraste, las siguientes confrontaciones, que estructuran este escrito: 1) formas absolutas y relativas vs. usos absolutos y relativos; 2) aspecto desinencial vs. aspecto morfológico.

Los diferentes parámetros que aquí se utilizan para el contraste han de ser entendidos como instrumentos que lo posibilitan, que permiten discernir entre unos valores y otros, que facilitan la comprensión de las semejanzas y diferencias semánticas que la confrontación de formas verbales de los dos distintos sistemas supone; pero de ninguna manera habrán de considerarse como independientes uno del otro, pues dos mismas formas podrán establecer sus diferencias y semejanzas basándose en uno o en ambos parámetros<sup>2</sup>.

## 2. Formas absolutas y relativas vs. usos absolutos y relativos

Como el título mismo señala en este apartado vamos a analizar mediante contraste cómo las formas de ambos sistemas localizan en el

<sup>2</sup> El presente trabajo se fundamenta en la tesis *La traducción inversa como método de enseñanza-aprendizaje del sistema verbal del español para estudiantes serbios* que defendí en la Universidad de Complutense de Madrid el año 2017.

tiempo el evento codificado por ellas. Consideraremos qué implicaciones conlleva que los adjetivos de absoluto y relativo en español los atribuyamos a las formas mientras que en serbio no podamos predicarlos de las formas sino únicamente de sus usos.

Tanto en relación al sistema verbal del español como del serbio podemos describir la localización temporal (temporalidad) que establecen las respectivas formas verbales basándonos en dos variables: a) la orientación, b) el momento de referencia con respecto al cual se establece dicha orientación (MR).

Metodológicamente, por conveniencia y claridad, hemos separado este valor de *temporalidad* como un instrumento para nuestro cometido (que es el cotejo), lo que no quiere decir, ni mucho menos, que este parámetro pueda dar cuenta de todos los usos de las formas verbales de los sistemas en liza.

## 2.1. Tres orientaciones en ambos sistemas

Las formas de ambos sistemas no localizan el evento en el tiempo (en el sentido de una localización exacta) sino que orientan el evento en relación a un momento de referencia. Las posibles orientaciones son tres: de anterioridad, de simultaneidad y de posterioridad; -V, oV, +V en notación de Rojo (1990), mantenida luego en Rojo y Veiga (1999); *ante-*, *co-* y *post-* según la nomenclatura de Bello. Así pues, esta es ya una analogía entre ambos sistemas, el que la variable de la orientación pueda tener solo estos tres valores.

Sin tomar de momento en consideración el MR respecto al cual marcan su orientación, para el español dos formas tienen como orientación la simultaneidad: Presente e Imperfecto; dos la anterioridad: Pretérito Perfecto y Pluscuamperfecto; y dos la posterioridad: Futuro y Condicional. Por su parte, el serbio dispone de dos formas de simultaneidad: Prezent y el Perfekat con verbos imperfectivos; dos de anterioridad: Perfekat con verbos perfectivos y Plukvamperfekat y una de posterioridad: Futur I. Recojamos en una tabla como queda la situación<sup>3</sup>:

---

<sup>3</sup> Vaya por delante que en la tabla reflejamos las formas verbales serbias conjugadas sobre un verbo de una determinada cualidad aspectual, la pertinente a la hora de cotejar la *temporalidad*; esta es la razón por la que no aparecen, por ejemplo, ni el Prezent (P) ni el Aorist. La lectura completa del cotejo dejará clara la pertinencia de estas exclusiones.



	Serbio	Castellano
Simultaneidad (oV; co-)	Prezent (I) Perfekat (I)	Presente Imperfecto
Posterioridad (+V; post-)	Futur I	Futuro Condicional
Anterioridad (-V; ante-)	Perfekat (P) Pluskvamperfekat (P)	P. Perfecto Pluscuamperfecto

A primera vista, podríamos pensar que nos encontramos en una simetría casi inmejorable, en tanto que ambas lenguas cuentan con dos formas de simultaneidad y dos de anterioridad, encontrándose, aparentemente, la única diferencia en que el serbio tendría solo una forma de posterioridad frente a dos que posee el español. Y decimos a primera vista puesto que la aparente analogía sería tal siempre y cuando el criterio que nos llevara a seleccionar entre alguno de los pares fuera el mismo para una lengua y para la otra, lo que, lamentablemente, no es el caso. Esto se debe a que, como veremos en el siguiente apartado, el español selecciona entre las dos formas que comparten una misma orientación dependiendo de si se trata de una orientación respecto a un momento pasado o uno presente; mientras que el serbio, por su parte, no se atiene a este criterio; esta diferencia entre ambos sistemas ha sido ya solventemente demostrada por Bajić y Alonso Zarza (2006).

Es importante tener en cuenta, que tanto en serbio como en español, la orientación viene dada por la forma misma, es decir, sin participación del contexto; en puridad, en serbio es el aspecto el que le otorga la orientación, pero puesto que el aspecto en serbio es una cualidad intrínseca al verbo mismo, podemos considerar que es la forma verbal conjugada sobre un verbo de un aspecto determinado la que establece la orientación.

## 2.2. Cualidad absoluta y cualidad relativa

En relación con el apartado anterior, y como segunda de las variables para establecer la *temporalidad* de cada forma, tenemos el momento de referencia: es decir, aquel momento respecto al cual se establece la orientación de la forma.

La asignación de la calificación de absoluta o relativa para las formas verbales españolas se fundamenta, tal y como exponen Rojo

y Veiga (1999: 2880), en que las formas absolutas son aquellas que establecen que el MR respecto al cual determinan su orientación está localizado en el ámbito del presente (presente o futuro); mientras que las formas relativas son aquellas que establecen que el MR respecto al cual determinan su orientación está localizado en el ámbito del pasado. Las formas relativas no tienen por qué tomar como MR un elemento del que dependan sintácticamente, tal y como señala Cartagena (1999: 2953).

Por lo tanto, la cualidad de absoluta o relativa de una forma, en español, viene dada precisamente por el ámbito en que la forma localiza el MR. Como veremos en el siguiente apartado, de especial trascendencia va a resultar el que sea la forma misma la que establece que el MR esté en el presente o en el pasado; es decir, que dicha información forme parte integrante de su contenido semántico.

Por su lado, la asignación de esa misma calificación, absoluta o relativa, ya no de las formas sino de los usos de las formas verbales serbias, conforme a idéntico criterio (tratando para cada forma por separado los usos absolutos y los relativos), quedaría como sigue: usos absolutos serían aquellos usos de una forma que encuentran el MR, con respecto al cual establecen su orientación, localizado en el ámbito del presente; mientras que usos relativos serían aquellos que orientan el evento codificado respecto a un momento pasado.

Puesto que las formas serbias establecen su orientación respecto al *tiempo en que se piensa* (o sea, determinado contextualmente): cuando el *tiempo en que se piensa* es el momento de la enunciación estaremos ante usos absolutos, cuando, por el contrario, *el momento en que se piensa* se encuentra en el pasado, estaremos hablando de usos relativos. Así pues, por no ser las propias formas serbias las que marcan el ámbito en que se encuentra el MR, no podemos, a las formas mismas, calificarlas como absolutas o relativas, sino que a lo que podemos atribuir tales denominaciones es a los usos.

Luego tanto para las formas del sistema verbal del español como para las formas del sistema verbal del serbio la definición de la cualidad absoluta y relativa que se predica es la misma (lo que, por lo demás, garantiza el rigor del contraste):

CUALIDAD ABSOLUTA: el MR pertenece al presente.

CUALIDAD RELATIVA: el MR pertenece al pasado.

La diferencia, pues, no radica en una distinta concepción de lo absoluto y lo relativo, dado que, como acabamos de ver, se han definido

igualmente para ambos sistemas, sino en que en español la cualidad de absoluto o relativo se dice de la forma, por ser ella misma la que determina el ámbito de localización del MR, mientras que en serbio se dice del uso, por no ser el significado de la forma, sino el contexto el que determina dicho ámbito.

De todo ello tenemos que:

(a) Respecto al sistema verbal del español hablamos de formas absolutas o relativas, por ser las propias formas las que determinan el ámbito (presente o pasado) en que se encuentra el MR. El apelativo de absoluto o relativo se aplica directamente a la forma, en tanto que es ésta la que es absoluta o relativa.

(b) Respecto a las formas del sistema verbal del serbio hablamos de usos absolutos y relativos, pues son los particulares usos de las formas (el contexto, y no las formas) los que establecen dónde se encuentra el MR.

Por lo tanto, en español es el propio significado de las formas (sin participación del contexto) el que establece el ámbito en que se localiza el momento de referencia; el significado de las formas serbias, por contra, no determina dicho ámbito, sino que es el contexto el encargado de localizar, como presente o pasado, el ámbito en que se encuentra el MR.

### **2.3. Correspondencia entre usos y formas**

De lo visto en el apartado precedente, y dado que, como ha quedado de manifiesto, la cualidad de absoluto y relativo que se predica para ambas lenguas se fundamenta en idéntico criterio, podemos consecuentemente establecer las correspondencias que de ello se derivan.

En este punto conviene recordar la ley que rige el uso relativo de las formas serbias: la forma tiene un uso relativo en oraciones subordinadas, tal que en la oración principal se encuentra un verbo en pasado, y la forma cuyo uso es relativo, aparece en la oración subordinada, directa o indirectamente, y toma como referencia el verbo de la subordinante. Así pues, en serbio, el verbo de la oración subordinante se constituye como punto de origen para las formas subordinadas, que se comportarán respecto a ese punto de la misma manera que en contextos actuales respecto al momento de enunciación; y es por ello por lo que idénticas formas pueden marcar su orientación en ese nuevo campo de referencia (pasado). Veamos de forma gráfica, el contraste, en relación al español, que esto supone:

1.

O		
A	S	P
1.a. <i>Ha llegado</i> esta mañana <i>Stigao je jutros.</i>	1.b. <i>Llega hoy</i> <i>Stiže danas</i>	1.c. <i>Llegará</i> mañana <i>On će stići sutra.</i>

2.

Nos dijo que On nam je rekao da		
A'	S'	P'
2.a. <i>había llegado</i> aquella mañana <i>je stigao tog jutra</i>	2.b. <i>llegaba</i> aquel mismo día <i>stiže tog dana</i>	2.c. <i>llegaría</i> al día siguiente <i>će stići sutradan</i>

El desplazamiento del MR (del SE a uno pasado) exige en español un cambio en las formas verbales: el Presente (forma de simultaneidad para el presente) pasa a Imperfecto (forma de simultaneidad para el pasado): *llega* → *llegaba*; el Pretérito Perfecto (forma de anterioridad para el presente) pasa a Pluscuamperfecto (forma de anterioridad para el pasado): *ha llegado* → *había llegado* y el Futuro (forma de posterioridad para el presente) pasa a Condicional (forma de posterioridad para el pasado): *llegará* → *llegaría*.

Por su parte, el serbio, como se observa en el ejemplo, mantienen las mismas formas verbales, independientemente de si el MR es el de la enunciación o uno localizado en el pasado: el Present determina simultaneidad tanto respecto al presente (uso absoluto) como al pasado (uso relativo): *stiže*; el Futur determina posterioridad tanto respecto al presente (uso absoluto) como al pasado (uso relativo): *će stići* y el Perfekat (P) determina una relación de anterioridad tanto respecto al presente (uso absoluto) como al pasado (uso relativo): *je stigao*. Es decir, las mismas formas pueden establecer su orientación tanto en un ámbito como en otro.

La siguiente tabla refleja con precisión el comportamiento de las formas de que venimos dando cuenta:

MOMENTO DE REFERENCIA	RELACIÓN TEMPORAL PRIMARIA					
	-V (anterioridad)		oV (simultaneidad)		+V (posterioridad)	
	Esp.	Serb.	Esp.	Serb.	Esp.	Serb.
O ('presente' o 'futuro')	<i>P.Perf</i>	<i>Perfek.</i>	<i>Presente</i>	<i>Prezent</i>	<i>Futuro</i>	<i>Futur I</i>
(O-V) ('pasado')	<i>Plusc.</i>	<i>Perfek.</i>	<i>Imperfec.</i>	<i>Prezent</i>	<i>Condic.</i>	<i>Futur I</i>

Queda claro que a cada forma serbia le corresponden dos formas españolas: exactamente, al uso absoluto de cada forma serbia le corresponde una forma absoluta castellana, y al uso relativo de cada forma serbia le corresponde una forma relativa castellana. Representando esta correspondencia en columnas, con las denominaciones de Bello, tendríamos:

<u>Español</u>		<u>localiación</u>		<u>Serbio</u>
Presente	↔	<i>co-presente</i>	}←	Prezent ( <i>co-</i> )
Imperfecto	↔	<i>co-pretérito</i>		
Pretérito Perfecto	↔	<i>ante-co-presente</i>	}←	Perfekat ( <i>ante</i> )
Pluscuamperfecto	↔	<i>ante-co-pretérito</i>		
Futuro	↔	<i>post-presente</i>	}←	Futur ( <i>post-</i> )
Condicional	↔	<i>post-pretérito</i>		

Las flechas bidireccionales, de las formas españolas, marcan que la aparición de la forma, por su propio significado, implica la localización temporal señalada; mientras que la unidireccionalidad de las flechas que acompañan a las formas serbias implica que la elección entre una localización temporal u otra (de las dos posibles para cada forma) viene determinada no por la forma misma (de ahí que no sea una implicación isomórfica) sino contextualmente.

Así pues, mientras el español distingue perfectamente mediante el significado de sus formas verbales entre ámbito pasado y presente, las formas verbales del serbio no establecen dicha escisión, pues idénticas formas son utilizadas (siempre estableciendo la orientación que les corresponde) tanto en un ámbito como en otro; tal y como apuntan Bajić y Alonso (2006: 283): “la concordancia de tiempos obligatoria en español e inexistente en las lenguas eslavas dado que sus tiempos tienen una referencia temporal débil”.

El español utiliza diferentes formas verbales para marcar la orientación (simultaneidad, anterioridad o posterioridad) del evento codificado, dependiendo de si dicha orientación se establece respecto a un momento del presente o del pasado.

El serbio, por el contrario, puede utilizar las mismas formas verbales para marcar la orientación del evento codificado independientemente de si dicha orientación se establece respecto al presente o a un momento del pasado.

Por último, el serbio, cuando el MR se encuentra en el futuro sigue manteniendo las mismas formas verbales para marcar las orientaciones,

lo que coincide con el comportamiento del español, que utiliza las formas actuales en dicho caso.

## 2.4. Discordancia de la correspondencia

Las correspondencias establecidas en el apartado anterior han de ser matizadas pues no son exclusivas: es decir, se ha de tener en cuenta que hemos establecido, en lo que atañe a los valores relativos, una equivalencia con determinadas localizaciones temporales, considerando que dichas formas verbales se encuentran en contextos subordinados. Lo que nosotros entendemos como discordancias es el que dichas asignaciones no sean unívocas. Pasemos a verlo.

La forma de Perfekat (I) puede, en contextos pasados, tomar el valor de *co-pretérito*; la diferencia respecto a la otra forma que puede tomar esta localización, el Prezent (I), es que el Perfekat (I) no se rige por la ley de tener que aparecer en una oración subordinada.

Por otra parte, tenemos que la localización de *ante-co-pretérito*, no solo viene dada por la forma de Perfekat (P), sino también por la forma de Pluskvamperfekat. La forma de Perfekat (P), que desempeña esta función con exclusividad en las oraciones subordinadas, aparece en el serbio contemporáneo con el valor de *ante-co-pretérito* incluso en oraciones independientes en que algún elemento contextual apoya dicha interpretación.

Así pues, nos encontramos con que:

Serbio		localización		Español
Perfekat (P)	}→	<i>ante-co-pretérito</i>	↔	Pluscuamperfecto
Pluskvamperfekat				
Prezent (I)	}→	<i>co-pretérito</i>	↔	Imperfecto
Perfekat (I)				

Es decir, una y otra forma de los pares confrontados comparten la misma localización temporal, idéntica representación vectorial y la misma nomenclatura, frente a una única forma española.

En español existe una correspondencia unívoca entre las formas verbales y las localizaciones temporales correspondientes: a cada forma verbal le corresponde una y única localización y viceversa.

En serbio, por su parte, no existe dicha correspondencia, es decir, una misma forma verbal puede representar diferentes localizaciones y,

en sentido contrario, distintas formas pueden dar una misma localización (Klajn 2005: 123).

### 3. Aspecto morfológico vs. aspecto desinencial

En español son las formas verbales las que otorgan una cualidad aspectual determinada a la representación verbal, tomando dicho valor supremacía sobre el aspecto léxico. Por su parte, en serbio, el verbo (ya desde su misma constitución como infinitivo), sin necesidad de aparecer conjugado con alguna forma, está caracterizado con una cualidad aspectual (perfectivo o imperfectivo), es decir, el aspecto es una categoría morfo-semántica. Luego nos encontramos ante la siguiente situación:

CASTELLANO: aspecto desinencial  
SERBIO: aspecto morfo-semántico

De ahí que podamos afirmar, contrastándolos que: la cualidad aspectual en castellano viene determinada por la forma verbal en la que se conjuga el verbo, es decir, desinencialmente; mientras que en serbio está dada por la propia cualidad aspectual del verbo, o sea, morfo-semánticamente. Como acertadamente señala Bajić (2006: 150), esto ha dado lugar a “un mayor número de tiempos y perífrasis verbales en las lenguas romances, mientras que en las lenguas eslavas su número se ha ido reduciendo porque el dominio del aspecto, expresado de forma abierta, ha ido anulando su referencialidad”.

Con un ejemplo: si nos encontramos ante el infinitivo *pisati* (‘escribir’) ya sabemos que se trata de un verbo imperfectivo, y sea cual sea la forma verbal con la que se conjugue seguirá teniendo un aspecto imperfectivo; por el contrario, el verbo *escribir* español no participa de una cualidad aspectual determinada hasta que no aparece conjugado bajo alguna forma verbal (*escribía*, imperfectivo; *escribí*, perfectivo).

Lo que da fundamento a la comparación que aquí establecemos es que a la hora de caracterizar la cualidad aspectual, tanto para el español como para el serbio, demos el mismo valor en ambas lenguas para la cualidad perfectiva (presencia del límite final del evento codificado), a pesar de que, como acabamos de constatar, la información aspectual venga codificada por mecanismos diferentes; sobre la importancia de esto último escribe De Miguel (1999: 2981): “El hecho de que la información atribuida al aspecto se manifieste en las diversas lenguas a través de mecanismos gramaticales muy diferentes ha sido causa de desacuerdo sobre la concepción y definición de la noción”.

Tanto en español como en serbio la cualidad perfectiva es el valor marcado: la cualidad imperfectiva no se pronuncia sobre la presencia o ausencia del límite final, lo que no excluye que el evento encuentre contextualmente acabamiento. Consecuencia directa de ello es que para ambas lenguas la interpretación de la cualidad perfectiva es independiente del contexto, mientras que la cualidad imperfectiva necesita del contexto para determinar su interpretación final (Mrazović 2009: 81).

### 3.1. Cualidad aspectual frente a formas verbales

Considerando que el aspecto verbal en ambas lenguas sirve como instrumento para situar unos eventos en relación a otros, tenemos que: dado que el aspecto perfectivo supone el acabamiento del evento, implica contemplar el evento desde fuera, una vez concluido el mismo. Por su parte, el aspecto imperfectivo, que representa la vigencia de la situación en que se da el evento, supone una contemplación del mismo desde dentro, o sea, en su transcurrir. De ahí que la perfectividad remita a un *antes* y la imperfectividad a un *ahora* (que no tiene por qué ser el del momento de enunciación), en ambas lenguas (v. De Miguel 1999: 2979).

La completud que se encuentra en la misma índole de la cualidad perfectiva, nos da como consecuencia directa el desplazamiento del PLD (punto de localización discursivo), y la imperfectividad, la contemplación del evento desde dentro (en este planteamiento seguimos a Ruiz Campillo 1999):

Valor perfectivo → contemplado desde *después* → desplazamiento del PLD  
 Valor imperfectivo → contemplado desde *dentro* → no desplazamiento del PLD

Una misma definición de la cualidad aspectual nos lleva a una correspondencia, entre las dos lenguas, en la representación que se da del evento, dependiente del aspecto en juego: perfectividad como acontecimiento e imperfectividad como situación (o acontecimiento durativo), luego, en principio (veremos más adelante que se ha de matizar esta equiparación), tanto para el español como para el serbio tenemos que:

Perfectividad: registro de un acontecimiento  
 Imperfectividad: evocación de una situación

Cuando, en contextos “pasados”, combinamos estos dos tipos de representaciones, obtenemos el consabido efecto de fondo-forma, narración-descripción, narración principal-secundaria, etc.



Así pues, del hecho de que ambas lenguas dispongan de mecanismos diferentes para codificar la cualidad aspectual, y, por lo tanto, las representaciones asociadas a dicha cualidad, tenemos que:

(1) En español la variación entre la representación de un evento como acontecimiento o como situación vendrá necesariamente dada por una distinción en la forma verbal que codifica el evento (puesto que la cualidad aspectual en español es desinencial): la forma de Indefinido (única forma española cabalmente perfectiva) conjugada sobre cualquier verbo (estático o dinámico) da una representación perfectiva, el registro de un acontecimiento (con el consiguiente desplazamiento del PLD); mientras que para la evocación de una situación será imprescindible utilizar otra forma verbal, el Imperfecto, que en su propio significado conlleva una cualidad aspectual imperfectiva. En palabras de De Miguel (1999: 2988): “cualquiera de estos verbos puede, con independencia de la información aspectual que contiene como unidad léxica, describir el evento que denota como delimitado o no delimitado, de acuerdo con los morfemas flexivos que manifieste”.

(2) En serbio una misma forma verbal, el Perfekat, puede tanto registrar un acontecimiento como evocar una situación: conjugada sobre verbos perfectivos nos dará una representación perfectiva (con el consiguiente desplazamiento del PLD) y, consecuentemente, de acontecimiento; mientras que la misma forma conjugada sobre verbos imperfectivos nos dará una representación de situación (sin desplazamiento de PLD). Luego, es la cualidad aspectual del verbo la que determina si nos encontramos ante una u otra representación.

De forma gráfica:

<u>Español</u>			<u>Serbio</u>
Indefinido	→	Acontecimiento	← Perfekat (P)
Imperfecto	→	Situación	← Perfekat (I)

De todo lo expuesto en este apartado se deriva que: la diferente forma de codificar la cualidad aspectual del serbio y el español (el primero lo hace morfológicamente y el segundo desinencialmente), determina la manera en que una y otra lengua distinguen entre el registro de un acontecimiento y la evocación de una situación: el serbio se sirve de idéntica forma verbal, fundamentando la distinción en la variación de la cualidad aspectual del verbo codificado: perfectivo para acontecimiento e imperfectivo para situación; el español, por su parte, exige, para distinguir

entre ambas representaciones, un cambio en la forma verbal en que se codifica el evento: Indefinido para acontecimiento e Imperfecto para situación.

Una vez establecida esta diferencia, pasemos a ver, a continuación, que tampoco es igual la forma en que las lenguas en liza diferencian entre las posibles interpretaciones de la cualidad imperfectiva.

### 3.2. Imperfectividad: interpretaciones vs. codificaciones específicas

Cuando señalamos en el apartado anterior que la cualidad imperfectiva (morfológica o desinencial) da lugar a una representación que evoca una situación, una situación abierta, sin límites (Klajn 2005: 105, Stevanović 1991: 528, Mrazović 2009: 80) exactamente nos estamos refiriendo a que aparece representada una circunstancia que evoca una determinada situación, la circunstancia de darse en dicha situación el evento codificado. Ahora bien, siempre dentro de este valor propio de la imperfectividad, nos encontramos con que el evento codificado puede caracterizar la situación que evoca de diferentes maneras.

Con un ejemplo: la cuestión *Šta radiš?* no supone una gran ayuda para el hablante serbio a la hora de decidir si el valor imperfectivo va a dar a una interpretación procesual (el evento está aconteciendo en ese mismo momento) o a una interpretación iterativa. El serbio dispone solo de una posibilidad de pregunta mientras que el castellano tiene dos: *¿qué estás haciendo?* o *¿qué haces?* El serbio puede acercarse a la interpretación procesual añadiendo adverbios del tipo *sada* (ahora), *ovog časa* (en este momento) y similares; la cuestión *¿qué haces?* puede encontrar su equivalente si añadimos adverbios del tipo de *obično* (normalmente), *često* (frecuentemente), etc. En un cuadro, la situación quedaría como sigue:

Serbio	Šta radiš?	Šta (obično) radiš?	Šta (sada) radiš?
	Slikam	Slikam	Slikam
Castellano	∅	¿qué haces?	¿qué estás haciendo?
		Pinto	Estoy pintando

Como se observa, el serbio utiliza una misma codificación para la representación procesual e iterativa (*radiš*), siendo el contexto el encargado de desambiguar entre una interpretación y otra, mientras

que el español dispone de dos codificaciones específicas, la forma simple para la representación de habitualidad (*haces*) y la perifrástica para la procesual (*estás haciendo*).

Esta indiferenciación de la interpretación del valor imperfectivo se da en serbio tanto en contextos actuales, con la forma de Present, como en contextos inactuales, con la forma de Perfekat o con los usos relativo del Present (cuando usamos el Present de forma relativa para representar una relación pasada, la forma se comporta de la misma manera que en el plano de la actualidad: las posibles interpretaciones de la imperfectividad son las mismas). De su lado, el español dispone de codificaciones específicas tanto para el ámbito del presente como de pasado (*haces / estás haciendo; hacías / estabas haciendo*).

<u>Serbio</u>	<u>Sentidos de la imperfectividad<sup>4</sup></u>	<u>Español</u>		
	→	habitualidad	←	forma simple (codificación específica)
Verbo Imperfectivo				
+				
desambiguación contextual (interpretación)	→	procesualidad	←	forma perifrástica (codificación específica)

Luego en serbio es el contexto el encargado de especificar, cuando nos encontramos con un verbo imperfectivo, entre una interpretación de habitualidad y una interpretación procesual; el español, por su parte, dispone de codificaciones específicas para una u otra interpretación: forma simple para el sentido de habitualidad y forma perifrástica para el sentido procesual.

Por ello, hablamos, cuando nos referimos al serbio, de interpretaciones de la imperfectividad, mientras que aludiendo al español hacemos mención de dichos sentidos como codificaciones específicas (de ahí el título del apartado), en tanto que no necesita del contexto para dar dichas interpretaciones, sino que vienen dadas por la propia codificación particular del verbo.

A continuación trataremos de dejar constancia de que dentro del sentido procesual habremos de distinguir entre diferentes variaciones, que nuevamente en español, a diferencia de en serbio, van a encontrar codificaciones específicas.

<sup>4</sup> Hemos dejado, de momento, de lado, por ocupar apartado propio, el sentido durativo de la imperfectividad.

### 3.2.1. Variaciones de la interpretación procesual

El sentido procesual, en español, no tiene por qué necesariamente focalizar un único instante en el desarrollo del evento codificado (interpretación de sentido puntual), y, de otro lado, el evento que se solapa con el MR puede llevar dándose un determinado tiempo (interpretación de sentido continuativo).

Por su parte, tanto para la forma de *Prezent*, como para la forma de *Perfekat*, pueden con su aparición hacer “oir”, exclusivamente con verbos imperfectivos y como significado derivado precisamente de la imperfectividad, ese sentido continuativo (lo que en las gramáticas se refiere como sentido *ampliado*, tanto para un ámbito actual como inactual).

Entonces, dado que el español no solo se sirve de la perífrasis para expresar este sentido continuativo y puesto que en serbio es la sola imperfectividad del verbo la que provoca que se “oiga” dicho significado, se habrán de tener en cuenta las siguientes consideraciones: cuando aparece un complemento que marca la duración del evento, *tri dana, tri godine, cele noći*, etc. (*tres días, tres años, toda la noche*, etc.) entonces en español aparece la perífrasis *llevar + gerundio*; cuando aparece un complemento que marca el momento de inicio, entonces el español admite tanto la forma simple como las perífrasis *estar + gerundio* como *llevar + gerundio*; si un complemento temporal marca explícitamente la continuidad (*todavía, aún*, etc.) el español admite tanto la perífrasis *estar + gerundio* como *seguir + gerundio*; cuando el complemento incluye el tiempo del presente, con un intervalo que lo supera por el pasado y el futuro (lectura transitoria) entonces solo admite la traducción perifrástica.

Así pues, partiendo del serbio, la presencia contextual de algún elemento que marque la duración o el punto de inicio o el período en que acontece el evento que se solapa con el MR son las marcas que nos van a indicar que su interpretación desde la perspectiva del español no es una forma simple sino una perífrasis continuativa (*estar + gerundio, llevar + gerundio, seguir + gerundio*).

Por ello, podemos afirmar que el serbio se apoya en el contexto para aportar al valor imperfectivo, dentro de su interpretación procesual, un sentido continuativo; mientras que el castellano dispone de codificaciones perifrásticas que codifican específicamente ese mismo sentido continuativo.

### 3.2.2. Interpretación perfectiva de codificaciones imperfectivas

De lo hasta aquí expuesto se podría deducir que, en contextos narrativos (pasados), existe una identidad absoluta entre la representaciones en serbio con verbos imperfectivos (bien con la forma de Perfekat bien con la de Present en uso relativo) y la forma de Imperfecto española (o alguna de sus posibles variables perifrásticas). Si bien la postulación de una identidad tal nos facilitaría bastante las cosas, lo cierto es que falsearía el verdadero comportamiento de los verbos imperfectivos serbios. Veamos por qué.

De las tres posibles interpretaciones de la cualidad imperfectiva de los verbos serbios:

*Razgovarali smo* kad je on došao: Cuando vino estábamos hablando  
*Svaki put* kad je došao *razgovarali smo*: Cada vez que venía hablábamos  
*On je došao i razgovarali smo (dugo)*: Vino y hablamos / estuvimos hablando (largamente)

hasta ahora nos hemos ocupado de las dos primeras (*procesual y habitualidad*, respectivamente), dejando voluntariamente de lado (por ser precisamente esta interpretación la que quiebra la deseable pero no real identidad arriba señalada) la tercera de las interpretaciones: la que representa un acontecimiento durativo.

A pesar de habernos visto en la rigurosa necesidad (puesto que de lo contrario cualquier cotejo estaría de antemano falseado) de estipular una misma e idéntica definición para los valores aspectuales (perfectivo e imperfectivo) de ambas lenguas, llegados a este punto no podemos obviar que el aspecto español se limita a marcar la delimitación temporal (aspecto perfectivo) o a no marcarla (aspecto imperfectivo); mientras que en el aspecto serbio, la cualidad de terminativo / no terminativo (igualmente, el primero marcado y el segundo no), aparte de resultatividad, conlleva cierto significado asociado de duración.

El desencuentro al que nos referimos sería el siguiente:

1. Juče je pala (P) kiša posle podne: Ayer llovió por la tarde.
2. Juče je padala (I) kiša celo poslepodne / tri sata / dugo: lit. Ayer \*llovió / estaba lloviendo toda la tarde / tres horas / largamente. : Ayer llovió / estuvo lloviendo toda la tarde / tres horas / largamente.
3. \*Juče je pala (P) kiša celo posle podne / tri sata / dugo: lit. Ayer llovió toda la tarde / tres horas / largamente.

En 1. tenemos en ambas lenguas la representación de un acontecimiento, y tanto el serbio como el español lo codifican perfectivamente; en 2., donde aparecen complementos que marcan la duración del acontecimiento (celo posle podne / tri sata / dugo: toda la tarde / tres horas / largamente) el serbio exige una codificación imperfectiva (que hemos reflejado con la traducción lit., agramatical, al Imperfecto español), precisamente por la presencia contextual de dichos complementos temporales, que exigen que dicha duración «se oiga», rechazando, 3., una codificación perfecta. El español, por su parte., no admite la variante imperfectiva, 2., exactamente por la presencia de esos complementos temporales que delimitan el evento y exige la codificación perfecta (forma simple o perífrasis), de acontecimiento.

De lo visto se deriva que en serbio, cuando representamos un acontecimiento durativo (con complementos que marcan duración) dicho acontecimiento se codifica con un verbo imperfectivo, pues la duración ha de “oírse” (precisamente en la imperfectividad del verbo); el español, por el contrario, siempre codifica los acontecimientos (independientemente de su duración) con la forma de Indefinido, puesto que la forma de Imperfecto (a diferencia de los verbos imperfectivos serbios) no admite acotaciones temporales. Si pretendemos, en español, “oir” esa duración del acontecimiento representado, utilizamos la perífrasis *estar + gerundio*, conjugando el verbo auxiliar, evidentemente, en Indefinido, es decir, *estuvo + gerundio*.

Esta diferencia, entre una y otra lengua, no tiene por qué suponer un argumento que desacredite la validez de nuestra propuesta de adoptar necesariamente una misma definición para los valores aspectuales de ambas lenguas. Sencillamente, podemos entender la diferencia considerándola como una distinción en la elección, de una y otra lengua, de la representación de un evento durativo: el serbio representa los acontecimientos durativos como situaciones (en el fondo, una situación no es sino un acontecimiento que se prolonga en el tiempo), mientras que el español prefiere (siempre que existe una delimitación temporal, y precisamente por ello) representarlos como acontecimientos (dado que, ciertamente, una situación delimitada temporalmente puede entenderse como un acontecimiento).

De ahí que, tal y como anuncia el nombre de este apartado, denominemos, desde un punto de vista español (y manteniendo así la coherencia de nuestro planteamiento), interpretaciones perfectivas a aquellas representaciones de acontecimientos durativos que el serbio codifica imperfectivamente y que el castellano no puede sino canalizarlos a través del Indefinido (o su perífrasis con gerundio).

### 3.2.3. Interpretación iterativa del condicional

Una de las posibles interpretaciones del valor aspectual imperfectivo, tanto de los verbos serbios como de las formas españolas, es el de representar un evento habitual. Pues bien, el serbio, para resolver el conflicto entre la necesidad de representar la habitualidad de eventos designados por verbos perfectivos y la cualidad aspectual de los mismos, hace uso del Potencial, que, de esta manera, puede desempeñar, en contextos pasados, la función de marcar dicha habitualidad (en analogía con lo que sucede en inglés con *would*). En puridad, dicho uso del potencial se ha extendido igualmente a verbos de aspecto imperfectivo.

Así pues, en serbio, en contextos pasados, tanto la forma de Perfekat, conjugada sobre verbos imperfectivos, como la forma de Potencial, tanto con perfectivos como con imperfectivos, pueden tomar la función de representar un acontecimiento habitual.

Por su parte, en español la única forma verbal capacitada para desempeñar dicha función es el Imperfecto.

Por lo tanto, a la hora de representar un acontecimiento habitual en el pasado el serbio dispone de dos formas verbales, el Perfekat, con verbos imperfectivos, y el Potencial, con perfectivos e imperfectivos (por lo tanto, co-funcionales con verbos imperfectivos). Por su parte, la forma de Condicional española de ninguna manera puede desempeñar dicha función, exclusiva de la forma verbal de Imperfecto.

## 4. Conclusiones

Nuestro análisis contrastivo ha dejado constancia de los siguientes resultados:

En español existe una correspondencia unívoca entre las formas verbales y las localizaciones temporales correspondientes: a cada forma verbal le corresponde una única localización y viceversa. En serbio, por su parte, no existe dicha correspondencia, es decir, una misma forma verbal puede representar diferentes localizaciones y, en sentido contrario, distintas formas pueden dar una misma localización. Las formas verbales del español en su propio significado determinan tanto su orientación como el momento de referencia respecto al cual la establecen; las formas verbales serbias en su significado solo determinan la orientación dejando al contexto establecer el momento de referencia; de ahí que la distinción entre formas absolutas (el momento de referencia se corresponde con el “ahora” de la voz) y formas relativas (el momento de referencia se localiza

en el pasado) del español se corresponda con la distinción entre usos absolutos y relativos de las formas serbias.

La diferente forma de codificar la cualidad aspectual del serbio y el español (el primero lo hace morfológicamente y el segundo desinencialmente), determina la manera en que una y otra lengua distinguen entre el registro de un acontecimiento y la evocación de una situación: el serbio se sirve de idéntica forma verbal, fundamentando la distinción en la variación de la cualidad aspectual del verbo codificado: perfecto para acontecimiento e imperfecto para situación; el español, por su parte, exige, para distinguir entre ambas representaciones, un cambio en la forma verbal en que se codifica el evento: Indefinido para acontecimiento e Imperfecto para situación.

Además, en serbio es nuevamente el contexto el encargado de especificar, cuando nos encontramos con un verbo imperfecto, entre una interpretación de habitualidad y una interpretación procesual; el español, por su parte, dispone de codificaciones específicas para una u otra interpretación: forma simple para el sentido de habitualidad y forma perifrástica para el sentido procesual. Además, el serbio se apoya, nuevamente, en el contexto para aportar al valor imperfecto, dentro de su interpretación procesual, un sentido continuativo; mientras que el castellano dispone de codificaciones perifrásticas que codifican específicamente ese mismo sentido.

Todo ello pone fundamentadamente de manifiesto que el significado de las formas españolas es susceptible de quedar establecido a partir de las formas serbias más el enriquecimiento contextual, es decir, es el contexto el que canaliza la interpretación de cada forma serbia hacia uno de los integrantes de alguna de las oposiciones sistemáticas que conforman el sistema verbal del español.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Bajić, Dragana. "Algunas consecuencias gramaticales del aspecto verbal en las lenguas eslavas". *Filološki pregled*, 33 / 1 (2006): 149-160. Impreso.
- Bajić, Dragana & María Ángeles Alonso Zarza. "Acerca de los problemas de la traducción de los sistemas temporo-aspectuales en serbocroata y en español", *Traducción y Multiculturalidad* (Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de UCM), 2006: 281-291. Impreso.



- Cartagena, Nelson. "Los tiempos compuestos". Ignacio Bosque & Violeta Demonte (Dir.). *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. 2. Madrid: Espasa, 1999: 2935–2975. Impreso.
- De Miguel, Elena. "El aspecto léxico". Ignacio Bosque & Violeta Demonte (Dir.). *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. 2. Madrid: Espasa, 1999: 2976–3007. Impreso.
- Gilbert, Merle. „Nekoliko zapažanja o odnosu vid-vreme u srpskohrvatskom jeziku“. Naučni sastanak slavista u Vukove dane (Beograd), god. 14, br. 2 (1985): 41-49. Štampano.
- Guillaume, Gustave. *Temps et verb. Théorie des aspects, des modes et des temps*, París, reimpr. En *Temps et verb. Théorie des aspects, des modes et des temps. Suivi de L'architectonique des temps dans les langues classiques*, París, 1929, Champion, 1970. Imprimé.
- Ivić, Milka. „Sistem ličnih glagolskih oblika za obeležavanje vremena u srpskohrvatskom jeziku“. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, br. III (1958): 139–152. Štampano.
- Klajn, Ivan. *Gramatika srpskog jezika*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005. Štampano.
- Mrazović, Pavica. *Gramatika srpskog jezika za strance*, Novi Sad / Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009. Štampano.
- Piper, Predrag et al. *Sintaksa savremenoga srpskog jezika*, Beograd: Beogradska knjiga / Institut za srpski jezik SANU, 2005. Štampano.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Nueva Gramática de la Lengua Española. Manual*. Madrid: Espasa Libros, S.L.U., 2010. Impreso.
- Rojo Sánchez, Guillermo. "Relaciones entre temporalidad y aspecto en el verbo español". Ignacio Bosque (Ed.). *Tiempo y aspecto en español*, Madrid: Cátedra, 1990: 17–44. Impreso.
- Rojo Sánchez, Guillermo & Alexandro Veiga Rodríguez. "El tiempo verbal. Los tiempos simples". Ignacio Bosque & Violeta Demonte (Dir.). *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. 2. Madrid: Espasa, 1999, 2867–2934. Impreso.
- Ruiz Campillo, José Plácido. *La enseñanza significativa del sistema verbal: un modelo operativo* (Tesis Doctoral), 1999, <http://www.mec.es/redele/revista2/placido2.shtml> Web. 15 Ago. 2018.
- Veiga Rodríguez, Alexandre. "Planteamientos básicos para un análisis funcional de las categorías verbales en español". Gerd Wotjak & Alexandre Veiga Rodríguez (Coords.). *La descripción del verbo español*, Anexo de Verba, 32, 1990: 237–257. Impreso.

- Vuković, Jovan. „Sistem srpskohrvatskih vremenskih glagolskih oblika u vremenskim i funkcionalnim odnosima (korelacijama)“. *Radovi Naučnog društva SR BiH*, Sarajevo, XX (1963): 105–148. Štampano.
- Weinrich, Herald. *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid: Gredos, 1974. Impreso.

## CONTRASTIVE ANALYSIS OF TEMPORALITY AND ASPECTUALITY IN THE VERBAL SYSTEMS OF SPANISH AND SERBIAN

### Summary

The verbal systems of Serbian and Spanish share, in addition to an almost identical denomination of their forms, a superficially similar structure and similar meanings with respect to some of their features, which invites when translating to establish quick and easy equivalences, erroneous in most cases. It needs to be taken in consideration that they configure different references and uses, since their meaning is acquired by opposition between the elements of their particular system and, therefore, with their own characteristics in each language. Based on the categories of temporality and aspect, in this paper we will show that the meaning of Spanish forms is likely to be established from Serbian forms plus contextual enrichment, that is, it will be the context that channels the interpretation of each Serbian form towards one of the members of any of the systematic oppositions that make up the verbal system of Spanish. The conclusions obtained will be significant, within the applied linguistics, both in the translation work and in the teaching of Spanish as a foreign language.

**Keywords:** contrastive linguistics, translation, temporality, aspect.



**Ana Kuzmanović Jovanović<sup>1</sup> / Pau Bori<sup>2</sup>**

*Universidad de Belgrado*

*Serbia*

## **LOS MANUALES DE *ELE*: UN ANÁLISIS CRÍTICO DESDE LA POLÍTICA ECONÓMICA**

### **Resumen**

El presente estudio desarrolla un enfoque emergente en los análisis críticos del contenido de manuales de idiomas extranjeros que sitúa en el centro de su interés la política económica. Nuestro objetivo es contribuir a este creciente cuerpo de investigación examinando hasta qué punto el neoliberalismo condiciona el contenido de los manuales actuales de español como lengua extranjera (ELE). El corpus del estudio está formado por tres colecciones de alta difusión publicadas en España. Llevamos a cabo un análisis cuantitativo seguido de uno cualitativo sobre las representaciones del mundo del trabajo en los manuales de ELE. Los resultados sugieren que los materiales priorizan y promueven un trabajador flexible y emprendedor, modelo ideal de acuerdo con la lógica neoliberal. Además, se enseñan al alumnado técnicas para sobrevivir (y triunfar) en un entorno laboral altamente competitivo. Por otro lado, los manuales también incluyen alguna referencia a aspectos negativos de la nueva organización laboral, como el paro o la precariedad. El estudio acaba con un llamamiento a los profesores de ELE para que tomen consciencia de que los manuales no son ideológicamente neutrales y para que incorporen en sus clases un ángulo crítico también desde una perspectiva política y económica.

**Palabras clave:** neoliberalismo, análisis crítico del discurso, español como lengua extranjera, manuales de idiomas, mundo laboral.

<sup>1</sup> akuzmanovic@fil.bg.ac.rs

<sup>2</sup> pau.bori.sanz@fil.bg.ac.rs

## 1. Introducción

A pesar de la multitud de materiales para la enseñanza de idiomas disponibles hoy en día para su uso en el aula (tanto en papel como sobre todo digitales), los manuales siguen siendo la principal herramienta didáctica para la enseñanza de L2 (Copley 2018). Dentro de la lingüística aplicada últimamente crece el interés por el análisis de este tipo de material didáctico desde una perspectiva crítica, con un énfasis en la manera en la que estos libros representan el mundo, sus valores y creencias, es decir, las ideologías a las que están expuestos los alumnos durante el proceso de aprendizaje y socialización en una lengua extranjera.

Nuestro estudio se posiciona dentro de una corriente de este enfoque crítico en el análisis de manuales de idiomas extranjeros que sitúa en el centro de su interés la política económica. Partimos de varios estudios recientes que han examinado la manera cómo los manuales para el aprendizaje del inglés, el francés y el catalán presentan y popularizan valores y prácticas del neoliberalismo, la fase actual del capitalismo (Gray 2010; Block & Gray 2018; Bori 2018). Nuestro objetivo es contribuir a este creciente cuerpo de investigación examinando hasta qué punto el neoliberalismo condiciona el contenido de los manuales actuales de español como lengua extranjera (ELE).

Nuestro análisis se apoya en la perspectiva del análisis crítico del discurso y, en particular, en la propuesta de Fairclough (1992: 200) que sostiene que ciertas tendencias en los cambios discursivos dentro de una sociedad se pueden relacionar con cambios sociales más generales. Concretamente, intentamos determinar la relación entre el orden social y económico actual, el neoliberalismo, con un tipo de discurso educativo, el de los manuales de ELE. Para ello, analizamos cuantitativa y cualitativamente tres colecciones actuales de manuales de ELE.

El análisis asimismo parte de otra premisa importante, incrustada en las bases de la pedagogía crítica: Es necesario examinar y reflexionar sobre las prácticas y políticas educativas en su contexto social, político, económico e histórico concreto, con el fin de convertir la educación en un espacio de transformación para una mayor justicia social (Freire 2016).

## 2. ¿Qué es el neoliberalismo?

El neoliberalismo es la teoría político-económica del capitalismo contemporáneo que afirma que “la manera más adecuada de mejorar el bienestar de los humanos es fortaleciendo la libertad y las destrezas

emprendedoras individuales, lo que se alcanza acentuando los derechos de la propiedad privada, el mercado libre y el libre comercio” (Harvey 2005: 2). Foucault (2008), en sus clases del curso 1978–1979, fue el primer autor en definir el ethos neoliberal, consistente en la concepción de la persona como si fuese una empresa en sí misma. Unos años más tarde, Bourdieu (1998) también se dedicó a la crítica del neoliberalismo, definiéndolo como “un programa para la destrucción metodológica de los colectivos”.

Aunque sus orígenes teóricos se remontan como mínimo a mediados del siglo XX (Mirowski & Plehwe 2009), su puesta en práctica se suele asociar con las políticas de Reagan y Thatcher en los años 80. El neoliberalismo fue por aquel entonces el proyecto de las élites económicas mundiales para restablecer la rentabilidad del capital después de la crisis económica internacional de los años 70 (Harvey 2005). Después del colapso del socialismo estatal en la Europa del Este en 1989, el neoliberalismo se ha convertido en la tendencia político-económica dominante a escala global. Las políticas neoliberales representan los intereses inmediatos de unos inversores extremadamente ricos y de unos pocos centenares de corporaciones multinacionales.

El neoliberalismo también es una ideología, un sistema de valores y creencias. Partiendo de la noción de ‘hegemonía’ de Gramsci, Harvey (2005: 3) sugiere que el neoliberalismo se ha convertido en el sentido común de nuestra época, la forma en la que interpretamos y entendemos el mundo. Por su parte, Dardot y Laval (2013: 8), siguiendo a Foucault (2008), consideran que el neoliberalismo es “la forma de nuestra existencia”, un tipo de norma existencial que afecta a todas las esferas de la vida, desde la organización de estados y el comercio internacional, hasta los aspectos más íntimos de los humanos.

Una de sus características más prominentes y con mayor impacto es “la extensión de la competición típica del mercado y de los procesos de mercantilización a los campos previamente aislados de la vida político-económica” (Brenner *et al.* 2010: 329), tal como la sanidad o la educación. El impacto de las políticas neoliberales en la educación ha sido reconocido y resistido por muchos investigadores con una orientación crítica (ver por ej. Fariclough 1992; Apple 2011). La consecuencia más importante de la implementación de estas políticas en el ámbito de la educación es que las escuelas y universidades se han convertido en lugares de producción de sujetos neoliberales (Xiong & Yuan 2018: 3). Según Freire (2016), la manipulación esencial de la educación contemporánea ha sido inculcar el deseo por el éxito individual. De esta forma, en vez

de ser un proceso de emancipación personal (Springer 2016: 254), la educación se ha transformado en un campo de competición regido por las leyes del mercado, donde las cualidades más apreciadas, igual que en el resto de segmentos de la sociedad neoliberal, son el emprendimiento, la competitividad o la conversión de la persona en una marca.

### **3. El neoliberalismo, la enseñanza de L2 y ELE**

En la enseñanza de L2 la influencia de la ideología neoliberal está ganando terreno desde los años 90. El impacto más importante de esta influencia ha sido la dominación de un modelo de educación basado en las competencias, que promueve el individualismo y el emprendimiento (Cots 2006). En el campo de la enseñanza y el aprendizaje de L2, lo caracterizan la dominación del método comunicativo y su orientación hacia la enseñanza de destrezas útiles para el buen funcionamiento del mercado. La creación del influyente *Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas* (Consejo de Europa 2001) ha posibilitado una mayor uniformización de la enseñanza de idiomas (para una discusión más detallada sobre el Marco, ver Filipovic 2009: 68–70). Según Boufoy-Bastick (2015), el Marco es un documento político neoliberal al servicio de los negocios internacionales que promueve la creación de una identidad idónea para el tipo de trabajador requerido por las empresas multinacionales para competir a escala global.

Bajo la influencia de la ideología neoliberal, la enseñanza de L2 se organiza cada vez más como una industria. Esta tendencia global en la enseñanza de lenguas extranjeras también se ha manifestado en el mundo de ELE. El español en la enseñanza de ELE es mercantilizado, transformado en un capital cultural con un valor de mercado, especialmente a partir de los años 90 (Leeman & Martínez 2007). La mercantilización del español es un proyecto estatal, pero también académico. Lo promueven instituciones como el Instituto Cervantes, y también muchas universidades, sobre todo a través de programas de Máster de ELE (Bruzos Moro 2017).

### **4. Los manuales de idiomas y las ideologías neoliberales**

Los manuales representan un elemento constitutivo del campo de ELE. A raíz del papel central que tienen en la enseñanza y aprendizaje de L2 en general y también en ELE, consideramos que es necesario estudiarlos como un medio de transmisión de conocimientos seleccionados y legitimados que promueven ciertos valores culturales y

sociales a los alumnos. Estos valores son seleccionados y legitimados por las élites sociales, políticas y económicas, por lo que ocupan una posición dominante en la sociedad (Apple 2004).

Dada la posición hegemónica que el neoliberalismo como sistema político y económico tiene actualmente a nivel global, el presente artículo se aproxima a los manuales de ELE precisamente desde un punto de vista político y económico. Esta perspectiva ha sido muy fructífera para el campo del inglés como lengua extranjera. En el caso de los manuales de inglés como lengua global, destacan los trabajos de Gray (2010; 2012), Block (2017) y otros autores (Copley 2018; Babaii & Sheikhi 2018; Xiong & Yuan 2018) que relacionan el contenido de estos materiales con varias facetas del neoliberalismo. Asimismo, esta perspectiva se ha usado para el análisis de manuales para la enseñanza del francés (Block & Gray 2018) y del catalán (Bori & Petanović 2016; Bori 2018). El presente estudio es el primero que adopta este enfoque para examinar los manuales de ELE.

## 5. Metodología y corpus

El análisis se centra en las representaciones del mundo del trabajo que aparecen en los manuales. La esfera laboral ocupa un lugar central en el marco propuesto por el método comunicativo (Gray 2010), el método dominante en la enseñanza de L2 desde los años 70. Llevamos a cabo dos tipos de análisis. Empezamos con un análisis cuantitativo: Contamos el número total de unidades en cada una de las tres colecciones del corpus. De ese número total, identificamos aquellas unidades con algún tipo de referencia al mundo laboral. A continuación, examinamos cuantas de esas referencias laborales contienen algún tipo de valor o práctica neoliberal, siguiendo la propuesta de características laborales neoliberales de los estudios de Gray (2010) y Bori (2018: 76–78).

Después de ver el porcentaje de las características neoliberales que se encuentran en los libros examinados, pasamos al análisis cualitativo del contenido, que nos ayuda a explicar y entender mejor los resultados del análisis cuantitativo. En primer lugar, identificamos el conjunto de ideas que los manuales utilizan discursivamente para la creación de significados sobre prácticas y valores neoliberales. Tomamos en consideración las voces de los autores y los protagonistas de los textos (sus experiencias y los resultados explicados), y también el contenido visual. En segundo lugar, determinamos qué roles se promueven entre los estudiantes a través de las actividades propuestas relacionadas con el mundo laboral. Finalmente, examinamos cómo se trata la crisis económica



del sistema capitalista neoliberal que estalló en 2008.

El corpus consiste en tres colecciones de manuales de ELE publicadas en España<sup>3</sup>, con una importante divulgación nacional e internacional y de uso actual (en Institutos Cervantes, Universidades, academias de idiomas):

- 1) *Aula Internacional*, A1, A2, B1, B2.1, B2.2 (Corpas et al. 2013a, 2013b, 2014a, 2014b, 2014c).
- 2) *Gente de hoy* A1-A2, B1, B2 (Martín Peris y Sans 2013, 2014, 2015).
- 3) *Nuevo Prisma* A1, A2, B1, B2 (Equipo Nuevo Prisma 2013a, 2013b, 2015a, 2015b).

## 6. Análisis cuantitativo

Como podemos ver en la Tabla 1, en las tres colecciones hay una presencia relevante de unidades con referencias al mundo laboral. En *Gente de hoy* un tercio de las unidades contienen alguna referencia al mundo laboral mientras que en *Nuevo Prisma* y *Aula Internacional* la presencia de unidades con referencias laborales es aún más significativa. Por otro lado, el análisis cuantitativo también ilustra que más de la mitad de las unidades con contenido laboral incluyen alguna práctica o valor neoliberal. Las características neoliberales aparecen tanto en el contenido (textos e imágenes) como en el tipo de actividades que se proponen a los alumnos, como explicamos con más detalle en el próximo apartado.

Colección	Número total de unidades	Número de unidades con contenido laboral	Número de unidades con características laborales neoliberales
<i>Aula Internacional</i>	44	19	15
<i>Gente de hoy</i>	33	11	6
<i>Nuevo Prisma</i>	52	27	15

Tabla 1. Contenido laboral y características neoliberales en los manuales del corpus.

<sup>3</sup> Las casas editoriales más importantes que publican los manuales de ELE son todas españolas. Es más, el campo de ELE es una empresa “ eminentemente española ” (Bruzos Moro 2017: 4), lo que también podría abrir un necesario debate sobre la cuestión del imperialismo lingüístico.

## 7. Análisis cualitativo

Las características neoliberales más recurrentes en el contenido laboral de los manuales son la flexibilidad y el emprendimiento. En cuanto a las actividades de los manuales relacionadas con el mundo laboral, éstas consisten en mostrar al alumnado técnicas para encontrar trabajo y aprender a ser competitivo en el mundo laboral actual: escribir un CV, hacer una entrevista de trabajo, responder a un anuncio laboral. Asimismo, en varias actividades se invita a los alumnos a ser creativos, idear sus propias empresas, o encontrar soluciones para diferentes tipos de problemas en el ámbito laboral; en otras palabras, a ser emprendedores.

### 7.1. Flexibilidad

La flexibilidad hace referencia a la capacidad de adaptarse sin ningún inconveniente a las necesidades de las empresas. Puede referirse a la disponibilidad de trabajar temporalmente, a tiempo parcial, hacer horas extra, etc. También consideramos un rasgo de flexibilidad la disposición de cambiar el lugar del trabajo, de asumir constantemente tareas laborales diferentes, etc.

Encontramos referencias a la flexibilidad laboral en las tres colecciones del corpus. Aparece, por ejemplo, un comercial, Juan Pedro, que valora su trabajo con las siguientes palabras: “Los aspectos positivos son varios: [...] que viajas mucho; no tienes un horario fijo [...]” (*Gente de hoy A1–A2*: 80). De una forma similar, en *Aula Internacional*, encontramos diferentes variantes de un mismo diálogo entre dos amigos, en los que Juan siempre muestra su flexibilidad respecto a un nuevo trabajo:

Carlota: ¿Aceptarías cualquier trabajo? ¿Incluso lejos del centro? ¿En otra ciudad?

Juan: Por supuesto, aunque estuviera lejos del centro me daría igual. Lo importante es tener trabajo. (*Aula Internacional B2.2*: 68)

Vale la pena comentar aquí también un artículo periodístico incluido en *Aula Internacional* con el título *Las empresas que mejor concilian*. El texto empieza destacando la importancia de la flexibilidad para mejorar la productividad de las empresas y de sus empleados:

Conciliar significa trabajar mejor, producir más al saber que al final de tu jornada de trabajo has cumplido con creces tus objetivos laborales, que,

tanto el trabajador como el empleador, han glorificado y dignificado el trabajo [...] (*Aula Internacional B2.2*: 67).

El artículo presenta a continuación las cuatro empresas españolas que “mejor han entendido la conciliación”. Tres de ellas son grandes multinacionales (Repsol, Agbar y Vodafone) que han capitalizado los procesos neoliberales de desregulación, liberalización y privatización de sectores estratégicos en España (hidrocarburos, agua y telecomunicaciones, respectivamente). La cuarta es la cadena de supermercados Mercadona, que difícilmente podría ser considerada modélica respecto al trato que da a sus empleados, a la luz de las múltiples denuncias que ha recibido por despidos improcedentes y acoso laboral<sup>4</sup>. El contenido visual del manual refuerza la presentación positiva de la flexibilidad y de estas grandes empresas con la fotografía de una madre sonriente, con una mano en su ordenador portátil y la otra mano en la mesita de su hijo, que está comiendo y también sonríe mirando a la cámara.

## 7.2. Emprendimiento

El emprendimiento se refiere a tener iniciativa, no vacilar frente a las decisiones difíciles, saber lidiar con los problemas que surgen en el camino del éxito profesional y, sobre todo, estar dispuesto a empezar un propio negocio o empresa. Los manuales de ELE presentan las historias de algunos de los emprendedores más famosos, modernos y ricos del mundo: Mark Zuckerberg de Facebook y Jack Dorsey de Twitter (*Aula Internacional B2.1*: 12) y también de Steve Jobs de Apple (*Nuevo Prisma B1*: 70).

A Jobs, por ejemplo, se le dedica una página entera con una fotografía suya y un texto extenso (de cerca de 400 palabras), bajo un título con un fuerte componente evaluativo: *Fracasos que fueron éxitos* (*Nuevo Prisma B1*: 70). El texto es la traducción de un fragmento de la conferencia que impartió el fundador de Apple en 2005 ante los estudiantes de la Universidad de Stanford. En él, Jobs explica su experiencia universitaria justamente en esta institución. Relata que abandonó sus estudios universitarios después de los seis primeros meses: “No tenía idea de lo que quería hacer con mi vida y tampoco de qué manera la universidad me ayudaría a resolverlo. Así que decidí abandonar y confiar que las

<sup>4</sup> Para más información sobre las problemáticas de los trabajadores de Mercadona, ver: <https://boicotmercadona.wordpress.com/>

cosas irían bien”. Estuvo “vagando” por la Universidad otros 18 meses, sin ir a las clases obligatorias y siguiendo únicamente las que le parecían interesantes, como por ejemplo un curso de caligrafía.

Jobs termina su historia explicando que, al cabo de diez años, cuando estaba ideando su primer ordenador, este curso de caligrafía le inspiró para diseñar el primer ordenador con bellas tipografías, el Apple. El fragmento acaba con un consejo de este emprendedor de éxito para los estudiantes: “tienes que confiar en algo, tu instinto, el destino, la vida, el karma, lo que sea”. En resumen, a través de este texto, aprendemos que lo que realmente importa para poder ganarse la vida no es esforzarse para completar los estudios universitarios ni mucho menos las circunstancias económicas, sociales o geográficas. Todo depende únicamente de tener emprendimiento y una determinada actitud individual (seguir “el instinto”, “la intuición”). Así, cualquier persona que tenga esta actitud, podrá convertirse en un emprendedor de éxito. Quizás este consejo sea válido para la audiencia de Jobs en una universidad privada y elitista como la de Stanford, pero difícilmente será útil para la inmensa mayoría de la población que no pertenece a esta minoría privilegiada y tiene dificultades y obstáculos para tirar adelante.

Por otro lado, los manuales de ELE presentan también las historias de otros emprendedores con un perfil quizás más cercano al de los aprendices. Conocemos a una inmigrante, Rachida Hourri, árabe de 34 años, que ha puesto en marcha un exitoso proyecto en Madrid consistente en enseñar a niños las lenguas maternas de sus compañeros nacidos en otros países (*Aula Internacional B2.2*: 69). El título del texto (*Un sueño hecho realidad*) y la fotografía que lo acompaña con la protagonista sonriente aportan un fuerte componente positivo a la historia.

De una forma parecida, en *Nuevo Prisma* encontramos una audición protagonizada por José Manuel Anguiano, un joven emprendedor granadino que explica que su proyecto laboral “no es una empresa, sino un sueño, un sueño ya hecho realidad” (*Nuevo Prisma B2*: 16). Después de dejar un empleo más o menos seguro y seguir un curso de audiovisuales para parados, José Manuel decidió gastar parte de sus ahorros para adquirir un equipo de vídeo profesional. Su primer proyecto se convirtió en un vídeo mundialmente famoso en la red y reconocido además con varios premios. La audición acaba con un consejo directamente dirigido a los estudiantes: “Con su trabajo, lo que nos ha demostrado este joven director es que hacer lo que de verdad te gusta, apasionarte con todo lo que haces y disfrutar de ello, es posible y, sobre todo, que vale la pena intentarlo”.

### 7.3. Actividades para fomentar el emprendimiento y la empleabilidad

Los manuales de ELE actuales no solo incluyen historias de emprendedores de éxito, sino que también proponen diversas actividades para enseñar a los estudiantes a convertirse en emprendedores. Encontramos un ejemplo paradigmático de este tipo de actividades en *Gente de hoy*, a través de la presentación de una plataforma de “crowdfunding” (financiación colaborativa) llamada *Gente que sueña* que ofrece un total de seis proyectos (*Gente de hoy B1*: 74–75). Primero, los aprendices deben discutir dónde invertir 2000 euros, valorando las necesidades de los consumidores, la competencia y la rentabilidad de cada proyecto. En segundo lugar, se les pide que escojan un anuncio y elaboren una campaña para promocionarlo: inventar el nombre de la empresa, un eslogan y anuncios. Finalmente, los estudiantes deben inventar su propia empresa, escribir un anuncio y buscar financiamiento.

Otro tipo frecuente de actividades relacionadas con el mundo del trabajo son aquellas dedicadas a fomentar la empleabilidad, es decir, la capacidad individual de conseguir, mantener o cambiar un trabajo, adaptándose a las necesidades de las empresas y el mercado. Entre este tipo de actividades, encontramos escribir un CV, una carta de presentación o una de motivación o valorar anuncios de empleo, candidatos para un puesto de trabajo o la actitud en una entrevista laboral.

### 7.4. Impacto del estallido de la crisis

Acabamos este análisis sobre el mundo laboral en los manuales de ELE comentando las referencias al impacto del estallido de la crisis económica de 2008, que afectó y sigue afectando la vida de millones de españoles. A pesar de priorizar la figura del emprendedor y centrar las actividades en promover el espíritu empresarial y la empleabilidad, los manuales incluyen algunas referencias (aunque pocas) a las graves consecuencias negativas que la organización neoliberal del empleo comporta para muchas personas: desempleo, precariedad, explotación, estrés, etc.

Un ejemplo paradigmático de este punto de vista crítico es la inclusión de dos fotografías de protestas de jóvenes en contra del sistema económico dominante en *Gente de hoy*. En la inscripción en la camiseta de uno de los manifestantes, leemos: “sin casa, sin curro, sin pensión, sin miedo” (*Gente de hoy A1–A2*: 127). En la actividad relacionada con estas

imágenes, se pide al alumnado decir cómo interpreta el contenido de la inscripción en la camiseta. A través de preguntas de este tipo, el manual daría la oportunidad a los estudiantes de reflexionar sobre el mundo del trabajo y el sistema económico imperante, así como a contrastar la perspectiva dominante sobre el ámbito laboral que presentan los materiales del corpus de nuestro estudio.

## 8. Conclusiones

Los resultados del análisis de manuales actuales de ELE sugieren que los materiales priorizan y promueven en su contenido laboral valores y prácticas neoliberales, y en especial el trabajador flexible y emprendedor, la figura ideal de acuerdo con la lógica neoliberal. Las actividades fomentan el espíritu empresarial de los aprendices y les enseñan técnicas para ser “empleables”. De esta forma, a pesar de incluir alguna referencia a aspectos negativos de la organización laboral del trabajo a raíz del estallido de la crisis económica global de 2008, los manuales podrían contribuir a la idealización, naturalización y legitimación del status quo.

A través de este estudio, hemos intentado demostrar que introducir cuestiones políticas y económicas en el estudio de la enseñanza de lenguas (y de sus materiales didácticos) puede ayudar a mejorar y hacer nuestras investigaciones más adecuadas para los tiempos neoliberales en los que vivimos.

Por otro lado, los resultados del análisis del contenido de los manuales de ELE presentados en este estudio esperan contribuir a una mayor concienciación entre la comunidad educativa de ELE sobre el hecho de que los manuales no son ideológicamente neutrales. En nuestra opinión, en las aulas hay espacio para contrastar las perspectivas dominantes presentadas por los manuales a través del diálogo y la reflexión. De esta forma, podremos ayudar a los alumnos a crear sus juicios propios y, en definitiva, a convertirse en ciudadanos críticos respecto a la sociedad en que vivimos.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Apple, Michael. *Ideology and Curriculum*. 3<sup>rd</sup> edition. Routledge: London / New York, 2004. Print.
- Apple, Michael. "Global Crisis, Social Justice and Teacher Education". *Journal of Teacher Education*, Vol. 62, No. 2 (2011): 222–234. Print.
- Babaii, Esmat & Mohammad Sheikhi. "Traces of neoliberalism in English teaching materials: a critical discourse analysis". *Critical Discourse Studies*, Vol. 15, No. 3 (2018): 247–264. Web. 12 Ago. 2018.
- Block, David. "Neoliberalismo, el ciudadano neoliberal y los materiales para la enseñanza de la lengua inglesa: un análisis crítico". *Ruta Maestra*, 21 (2017): 4–16. Web. 09 Sep. 2018.
- Block, David & John Gray. "French language textbooks as ideologically imbued cultural artefacts: political economy, neoliberalism and (self) branding". Simon Coffey & Ursula Wingate (Eds.). *New Directions for the Language Learning in the 21<sup>st</sup> century*, London: Routledge, 2018: 115–131. Print.
- Bori, Pau. *Language Textbooks in the era of Neoliberalism*. London: Routledge, 2018. Print.
- Bori, Pau & Jelena Petanović. "Constructing the entrepreneurial-self: How Catalan textbooks present the neoliberal worker to their students". *Journal for Critical Education Policy Studies*, Vol. 14, No. 3 (2016): 154–174. Web. 17 Abr. 2018.
- Boufooy-Bastick, Beatrice. "Rescuing language education from the neoliberal disaster: Culturometric predictions and analyses of future policy". *Policy Futures in Education*, Vol. 13, No. 4 (2015): 439–467. Web. 17 Abr. 2018.
- Bourdieu, Pierre. "Utopia of endless exploitation: The essence of neoliberalism". *Le Monde diplomatique*, December 1998. <<http://mondediplo.com/1998/12/08bourdieu>> Web. 12 Mar. 2018.
- Brenner, Neil *et al.* "Variegated Neoliberalization: Geographies, Modalities, Pathways". *Global Networks*, Vol. 10, No. 2 (2010): 182–222. Web. 12 Abr. 2018.
- Bruzos Moro, Alberto. "De camareros a profesores de ELE. La mercantilización del español y de su enseñanza como lengua extranjera". *Spanish in Context*, Vol. 14, No. 2 (2017): 230–249. Web. 23 May. 2018.
- Copley, Keith. "Neoliberalism and ELT coursebook content". *Critical Inquiry in Language Studies*, Vol. 15, No. 1 (2018): 43–62. Web. 10 Feb. 2018.

- Cots, Josep M. "Teaching 'with an attitude'. Critical Discourse Analysis in EFL teaching". *ELT Journal*, 60 (2006): 336–345. Web. 12 Feb. 2018.
- Dardot, Pierre & Christian Laval. *La nueva razón del mundo: ensayo sobre la sociedad neoliberal*. Barcelona: Gedisa, 2013. Impreso.
- Fairclough, Norman. *Discourse and Society*. Cambridge: Polity Press, 1992. Print.
- Filipović, Jelena. *Moć reči. Ogledi iz kritičke sociolingvistike*. Beograd: Zadužbina Andrejević, 2009. Štampano.
- Foucault, Michel. *The birth of biopolitics: Lectures at the Collège de France, 1978–1979*. Basingstoke: Palgrave, 2008. Print.
- Freire, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 2016, 60ª edición (1ª edición 1974). Impreso.
- Gray, John. "The branding of English and the culture of the new capitalism: Representations of the world of work in English language textbooks". *Applied Linguistic*, Vol. 31, No. 5 (2010): 714–33. Web. 14 Ago. 2018.
- Gray, John. "Neoliberalism, celebrity and 'aspirational content' in English language teaching textbooks for the global market". David Block *et al.* *Neoliberalism and applied linguistics*, London: Routledge, 2012: 86–113. Print.
- Harvey, David. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford: Oxford University Press, 2005. Print.
- Leeman, Jennifer & Glenn Martínez. "From identity to commodity: ideologies of Spanish in heritage language textbooks". *Critical Inquiry in Language Studies*. Vol. 4, No. 1 (2007): 35–65. Web. 03 May. 2018.
- Mirowski, Phillip & Dieter Plehwe. *The Road From Mont Pelerin: The Making of Neoliberalism*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2009. Print.
- Springer, Simon. "Learning through the soles of our feet". Simon Springer *et al.* (Eds.). *The Radicalization of Pedagogy. Anarchism, Geography and the Spirit of Revolt*, London: Rowman & Littlefield, 2016: 247–265. Print.
- Xiong, Tao & Zhou-min Yuan. "It was because I could speak English that I got the job: Neoliberal discourse in a Chinese English textbook series". *Journal of Language, Identity & Education*, Vol. 17, No. 2 (2018): 1–15. Web. 15 Ago. 2018.



### **Apéndice: Corpus de manuales analizados**

- Corpas, Jaime *et al.* *Aula Internacional, A1, A2, B1, B2.1, B2.2*. Barcelona: Difusión, 2013a, 2013b, 2014a, 2014b, 2014c.
- Equipo Nuevo Prisma. *Nuevo Prisma A1, A2, B1, B2*. Madrid: Edinumen, 2013a, 2013b, 2015a, 2015b.
- Martín Peris, Ernesto & Neus Sans. *Gente de hoy A1-A2, B1, B2*. Barcelona: Difusión, 2013, 2014, 2015.

### **TEXTBOOKS OF SPANISH AS L2: A CRITICAL ANALYSIS FROM THE POLITICAL ECONOMY PERSPECTIVE**

#### **Summary**

The present paper draws on an emerging approach in the critical analysis of the content of foreign language textbooks that places economic policy at the center of its interest. Our goal is to contribute to this growing body of research by examining the extent to which neoliberalism conditions the content of current manuals of Spanish as a foreign language (ELE). The corpus of the study consists of three high-circulation collections published in Spain. We carry out a quantitative analysis, followed by a qualitative one, of the representations of the world of work in the ELE textbooks. The results suggest that the materials prioritise and promote a flexible and an enterprising worker, an ideal model according to the neoliberal logic. In addition, students are taught techniques to survive (and succeed) in a highly competitive work environment. On the other hand, the textbooks also include some reference to negative aspects of the new labor organization, such as unemployment or precariousness. The study concludes with a call to ELE teachers to become aware that textbooks are not ideologically neutral and to incorporate a critical angle in their classes from a political and economic perspective.

**Keywords:** neoliberalism, Critical Discourse Analysis, Spanish as L2, language textbooks, representations of labor.

**Luiza Valozić<sup>1</sup>**  
*Universidad de Belgrado*  
*Serbia*

## **LA DIVERSIDAD CULTURAL Y LA PUBLICIDAD: ANÁLISIS COMPARATIVO DE ANUNCIOS DE CERVEZA DE ESPAÑA Y SERBIA**

### **Resumen**

Los medios de comunicación social y la publicidad tienen una relevancia destacada para la sociedad desde la segunda mitad del siglo XIX, que sigue vigente, quizá más que nunca, en el contexto actual. Tanto los medios de comunicación social como la publicidad han sido objeto de estudio desde una multitud de perspectivas teóricas y metodológicas, y el interés por su análisis continúa. Dada su relevancia e influencia en la sociedad, la publicidad también es un ámbito de estudio de interés para las diferentes disciplinas lingüísticas, sobre todo en cuanto a su potencial de influenciar sobre el uso de la lengua y de ser un canal de transmisión de tendencias vinculadas a la globalización.

En nuestro artículo presentaremos los resultados de un análisis comparativo, desde la perspectiva teórica y metodológica de la sociolingüística, de anuncios de cerveza de España y Serbia. También incluimos un análisis ampliado de nuestra variable social, los anuncios de cerveza de España y Serbia, no estrictamente sociolingüístico, al fijarnos en la imagen de los anuncios con el objetivo de observar más de cerca la representación de los receptores del mensaje publicitario.

---

<sup>1</sup> [luiza.valozic@gmail.com](mailto:luiza.valozic@gmail.com)

El objetivo de nuestro análisis comparativo es observar y analizar la diversidad cultural y social presente en los anuncios de los dos países mencionados, así como indicar el potencial didáctico del uso del análisis comparativo de la publicidad en clase de ELE.

**Palabras clave:** la diversidad cultural, la publicidad, la globalización, el análisis sociolingüístico.

## 1. Introducción

La publicidad y el sociolecto publicitario<sup>2</sup> siguen ofreciendo hoy en día un amplio universo de posibilidades de estudio desde una multitud de disciplinas, y sobre todo desde los diferentes enfoques teóricos de la lingüística. Desde su constitución como actividad profesional bien definida y con un claro objetivo en la segunda mitad del siglo XIX, la publicidad ha experimentado una evolución constante, y sigue teniendo hoy una gran relevancia tanto en los medios de comunicación denominados tradicionales (televisión, radio, prensa) como en el ámbito de internet. El hecho de ser la principal fuente de ingresos de los medios de comunicación le otorga un innegable poder y le dota a la vez de un carácter ubicuo. No solo nuestro espacio cercano, nuestros teléfonos móviles y ordenadores le sirven de soporte a través de internet, sino, al acudir a cualquier medio de comunicación tradicional, o bien con salir a la calle, nos vemos expuestos a sus mensajes. Todos esos mensajes publicitarios, todo el lenguaje usado en la publicidad, conforman un rico campo de estudio sobre todo para las disciplinas lingüísticas, pues son muestras del uso de la lengua desde el punto de la vista sincrónico.

Aparte de su cualidad como un ámbito que refleja el uso sincrónico de la lengua, la publicidad, en su esencia como actividad profesional, es un elemento importante de la producción, la venta y el consumo, y como tal se ve fuertemente influenciada por la globalización económica, que ha propagado su influencia a otros ámbitos como son el político, el científico, el social, el cultural y el lingüístico. En relación con la globalización económica, se delimitan en términos generales dos procesos de cambio social observables en el contexto actual, uno con una tendencia a uniformar el ámbito financiero, político, cultural y social de los países

---

<sup>2</sup> Para situar la variedad publicitaria seguimos la diferenciación descriptiva de las variedades establecida por F. Gimeno (1990: 39), que se desarrolla en el siguiente apartado.

del mundo, y el otro, donde persiste la aspiración a la diversificación mediante la reivindicación de elementos autóctonos sociales, culturales y lingüísticos. Mientras que la tendencia a la mundialización económica y tecnológica puede provocar situaciones de sustitución lingüística de lenguas minoritarias por la lengua mayoritaria, actualmente, el inglés, las tendencias a la autodefinición social, cultural y lingüística son susceptibles de favorecer la conservación de la diversidad social, cultural y lingüística. Es de particular interés para nuestro análisis comparativo este último aspecto, el de la autodefinición, que comentaremos más adelante.

Con el objetivo de observar la mencionada diversidad presente en anuncios publicitarios, centramos el objetivo de nuestro análisis comparativo sincrónico en anuncios de cerveza de España y Serbia para la televisión e internet con un enfoque teórico y metodológico de la sociolingüística.

## **2. Marco teórico**

El estudio de la publicidad y del sociolecto publicitario cuenta con una larga tradición que se inicia poco después de su consolidación como actividad profesional bien definida.

Cabe mencionar que no existe un acuerdo entre los investigadores sobre los inicios y etapas de desarrollo de la publicidad como actividad profesional. En nuestro caso, seguimos los postulados de R. Eguizábal (1998), quien sitúa el nacimiento de la publicidad como actividad profesional a mediados del siglo XIX, que es cuando surgen las primeras agencias de publicidad y nace el concepto de marca.

Es de nuestro particular interés el estudio del sociolecto publicitario desde las diferentes disciplinas lingüísticas, aunque, claro, la publicidad ha sido y es estudiada desde otras muchas disciplinas. Algunas de las perspectivas teóricas y metodológicas que han abordado el estudio de la lengua y el uso del sociolecto publicitario son: la semiótica, la lingüística, la pragmática, el análisis del discurso, la sociolingüística, etc. (Valozić 2015: 17–59).

El concreto contexto de la publicidad de bebidas alcohólicas, en el que centramos nuestro análisis comparativo, también ha sido estudiado desde diversos planteamientos teóricos. R. Durán (2005) realiza un análisis de los anuncio de publicidad de alcohol y tabaco en la prensa española, y se centra principalmente en el análisis de la comunicación encubierta desde el marco teórico de la Teoría de la relevancia. M. Ramos y M.<sup>a</sup> del Mar Rubio (2011) presentan un análisis semiótico de los estereotipos presentes en

anuncios de cerveza de España, y una de las conclusiones de su estudio es que: “los anuncios de bebidas alcohólicas, más allá del interés comercial que todo acto publicitario supone, reflejan los rasgos de la identidad cultural de una determinada región.” (Ramos & Rubio 2011: 228).

Desde el punto de vista educativo F. Racionero y M.<sup>a</sup> Ángeles Olivares (2012) presentan un estudio de estereotipos femeninos en los anuncios de España y Brasil, con el objetivo de formar a alumnos críticos en relación con los mensajes publicitarios. Destacaríamos este enfoque, ya que la realización de nuestro estudio ha sido motivada en parte por la aplicación de la publicidad, y sobre todo del análisis comparativo de la publicidad de diferentes países, en clase de ELE. También cabe destacar que muchos libros de texto de ELE incluyen la publicidad, o bien a través de un tema específico, o bien a través de diversos ejercicios.

Además de los estudios mencionados, se puede observar en internet una presencia significativa de tesis y de artículos que tratan el tema de la publicidad del alcohol en general, y de la publicidad de cerveza en particular, así como la presencia de estereotipos y características sociales y culturales en dichos anuncios.

Como hemos comentado al principio, nuestro análisis comparativo tiene un enfoque sincrónico y se fundamenta en el marco teórico y metodológico de la sociolingüística<sup>3</sup>.

El sociolecto publicitario que analizamos en este trabajo describe una doble vertiente, ya que, por un lado, está condicionado por el contexto social, cultural y lingüístico en el que se desarrolla, y, por el otro, influye en el registro oral de la población. La diferenciación descriptiva de las variedades que establece F. Gimeno (1990: 39) nos ofrece un marco claro para situar la variedad publicitaria. El autor especifica las variedades geográficas, sociales y estilos contextuales que refleja la heterogeneidad descriptiva de la lengua. Concretamente, dentro de las variedades sociales, esto es, los sociolectos, se han de diferenciar las variedades generacionales, sexuales, socioeconómicas, de origen y especiales, en función de las variables independientes (edad, sexo, grupo socioeconómico y otras). Dentro de las variedades especiales se distingue el argot, variedades científico-técnicas y variedades sectoriales, dentro de las cuales se sitúa el sociolecto publicitario.

El sociolecto publicitario se caracteriza por la heterogeneidad de los códigos que lo integran, el lingüístico, el paralingüístico (referido

<sup>3</sup> Más concretamente, seguimos el planteamiento global e interdisciplinario de la sociolingüística, que engloba dos niveles, uno macrosociolingüístico y uno microsociolingüístico (Gimeno & Gimeno 2003: 22-23).

a la tipografía) y el icónico (esto es, las imágenes). Estas características coinciden con la caracterización de M. V. Romero (1993: 9 y sigs.) del sociolecto periodístico. Ambas variedades comparten estos tres códigos, pero su materialización es diferente.

En el caso del sociolecto publicitario, la presencia simultánea de estos tres códigos no es determinante ni excluyente. La presencia del código paralingüístico sí va unida a la presencia del código lingüístico. Esta posibilidad de alternancia de los códigos es otra característica del sociolecto publicitario. Un elemento clave y propio del sociolecto publicitario, que a su vez lo distingue, es la marca o el logotipo de la empresa (Valozić 2015: 76–77).

Las variables sociales independientes de nuestro análisis son anuncios de cerveza para la televisión o internet en formato audiovisual de las marcas de cerveza más populares de España y Serbia, y las variables lingüísticas dependientes son los pronombres personales. Asimismo, incluimos en nuestro trabajo un análisis de la parte de la imagen del sociolecto publicitario, en el sentido de que observaremos los personajes que aparecen en la imagen en relación con las variables lingüísticas, y nos centramos en el criterio de edad y sexo con el objetivo de observar también la dimensión social presente en los anuncios de nuestro corpus a través de estos personajes. Este análisis es adicional y sobrepasaría los límites de un análisis estrictamente sociolingüístico, ya que observamos elementos (personajes de los anuncios) que están dentro de nuestra variable social, que son los anuncios de cerveza de los dos países.

Como hemos mencionado, el sociolecto publicitario está condicionado por el contexto social, cultural y lingüístico, en el que se desarrolla, y aunque no recoge toda la amplitud de dicho contexto, nos permite observar algunas diferencias entre los anuncios de cerveza de España y de Serbia a través del análisis comparativo de las variables de nuestro estudio.

### 3. La muestra

La muestra del estudio la constituyen anuncios en formato audiovisual para la televisión e internet de las marcas de cerveza más populares de España y Serbia<sup>4</sup>. En el caso de España, las marcas de cerveza

---

<sup>4</sup> Los datos correspondientes tanto a las marcas de cerveza más populares de España y de Serbia como de los hábitos de consumo de cerveza en los dos países están extraídos de los sitios web oficiales de las siguientes organizaciones: para España de Cerveceros de España – entidad que agrupa los mayores productores de cerveza de España, y para Serbia

que forman parte de nuestra muestra son: Mahou, Cruzcampo y Estrella Damm, y en el caso de Serbia son: Jelen, Lav y Zajечарско (Zaječarsko)<sup>5</sup>.

La selección de la cerveza como producto para la realización de este análisis comparativo reside en el hecho de que los hábitos de consumo de cerveza son bastante similares en España y en Serbia. La cerveza es una bebida que consume la mayoría de la población adulta, lo que nos permite establecer ciertos paralelismos y observar las posibles diferencias entre los anuncios. Además, tanto España como Serbia tienen una producción de cerveza en el ámbito nacional, y en ambos países encontramos grandes marcas de cerveza de cobertura nacional, aparte de la diversificación del sector en la producción a una escala más reducida, o de la importación de la cerveza de otros países.

De cada una de las marcas mencionadas hemos seleccionado tres anuncios, lo que hace el total de los 18 anuncios de la muestra. El periodo que abarca nuestra muestra va desde abril de 2017 hasta septiembre de 2018. Nos hemos centrado solamente en anuncios que pertenecen a campañas nacionales tanto en España como en Serbia, por lo tanto, en nuestra muestra no se incluyen anuncios de campañas internacionales. Tampoco se incluyen en nuestra muestra los anuncios pertenecientes a las campañas relacionadas con el Campeonato Mundial de fútbol que tuvo lugar en el año 2018, ni de ninguna otra promoción especial.

Los anuncios que hemos analizado en nuestra muestra, y que han sido consultados en los canales oficiales de las marcas de cerveza de *Youtube*, se listan a continuación con sus fechas de publicación correspondientes: Mahou Cinco Estrellas - *Un sabor muy grande* (publicado el 7 de septiembre de 2018); Mahou Barrica - *Revienta las reglas* (publicado el 1 de marzo de 2018); Mahou - *Maestra para Maestros - Servidores Online* (publicado el 2 de octubre de 2017); Cruzcampo Radler - *35 grados a la sombra* (publicado el 25 de julio de 2018); Cruzcampo Radler - *Dicen que la piscina da hambre* (publicado el 17 de julio de 2018); Cruzcampo - *Libera lo que sientes* (publicado el 25 de abril de 2018); Estrella Damm - *Álex y Julia* (publicado el 10 de junio de 2018); Estrella Damm - *La receta* (publicado el 7 de mayo de 2018); Estrella Damm - *Mediterráneamente / Cyrano* (publicado el 28 de marzo

---

de Heineken Srbija, Carlsberg Srbija y Molson Coors - mayores productores de cerveza de Serbia.

<sup>5</sup> En el caso de la marca Zajечарско (Zaječarsko), dado que su nombre oficial está en cirílico, en la primera mención usamos su nombre original Zajечарско, con su equivalente en el alfabeto serbio latino Zaječarsko. En las menciones posteriores, usamos el equivalente en el alfabeto latino.

de 2018, nueva publicación el 3 de marzo de 2019); Jelen – *Pun ukus života* (publicado el 22 de febrero de 2018); Jelen – *Naša stvar* (publicado el 26 de diciembre de 2017); Jelen – *Zov prijatelja* (publicado el 27 de abril de 2017); Lav – *Velike stvari* (publicado el 13 de abril de 2018); Lav – *Od Lava za Lava* (publicado el 23 de octubre de 2017); Lav – *Ponosan na svoje tragove* (publicado el 4 de julio de 2017); Zaječarsko – *Pšenično je Zaječarsko* (publicado el 26 de abril de 2018); Zaječarsko – *Crno je Zaječarsko* (publicado el 30 de octubre de 2017) y Zaječarsko – *Svadba* (publicado el 13 de abril de 2017).

#### 4. Resultados del análisis

En primer lugar presentaremos los datos del análisis sociolingüístico que incluye las variables lingüísticas, los pronombres personales (véase Cuadro 1). Como podemos observar en el Cuadro 1, en términos totales del corpus, la presencia de la segunda persona del singular ‘tú’ supone un 50%, seguida de la primera persona del plural ‘nosotros’, con un 27,8%. Es bien sabida y estudiada esta característica del sociolecto publicitario de utilizar estas formas de los pronombres con el propósito de incluir al receptor en el mensaje y hacer el mensaje más cercano<sup>6</sup>.

N.º de anuncios	2ª persona del singular (TÚ)	1ª persona del plural (NOSOTROS)	Otros	Total
España	5	1	3	9
Serbia	4	4	1	9
Total	9	5	4	18
%	50%	27,8	22,2	100

*Cuadro 1. Pronombres personales en los anuncios de la muestra*

Los datos de la columna ‘Otros’ recogen tendencias menos frecuentes, concretamente, en el caso de los anuncios de España se trata del uso de la primera persona del singular y de la segunda persona del plural, mientras que en el caso de Serbia tenemos un anuncio en el que se utiliza también la primera persona del singular.

<sup>6</sup> Tanto para el uso de pronombres personales como para una compilación de estudios sobre el sociolecto publicitario desde diferentes perspectivas teóricas y metodológicas véase L. Valozic (2015: 17–59).



Como mencionamos anteriormente, también introducimos en nuestro análisis una dimensión que sobrepasaría los límites estrictos de la sociolingüística, ya que nos centramos en la imagen de los anuncios con el propósito de observar de qué manera se personifican los usos de la lengua<sup>7</sup>. En el siguiente cuadro (Cuadro 2) podemos ver qué se representa en la imagen del anuncio cuando se usan los pronombres personales.

N.º de anuncios	TÚ (CONSUMIDOR)	NOSOTROS (CONSUMIDOR)	NOSOTROS (EMPRESA CERVECERA)	NOSOTROS (EMPRESA CERVECERA = CONSUMIDOR)	Otros	Total
España	5	0	1	1	2	9
Serbia	4	2	1	1	1	9
Total	9	2	2	2	3	18
%	50%	11,1	11,1	11,1	16,7	100

*Cuadro 2. Referencia en imagen del pronombre en los anuncios de la muestra*

La forma predominante en todo el corpus ‘tú’ se representa en la imagen de los anuncios a través de diferentes personajes, diferentes perfiles de personas a las que se refiere ese ‘tú’, y así se identifica el tipo de consumidor al que van dirigidos los anuncios.

Otra característica común en los anuncios de ambos países es el uso de un ‘nosotros’ inclusivo que se refiere, o bien a la empresa cervecera, o bien a la empresa cervecera y al consumidor. Esta también es una característica ampliamente observada en diferentes tipos de anuncios, donde el ‘nosotros’ se puede referir o a la empresa, o incluir al consumidor en una ‘comunidad abstracta’ liderada por una marca, en el sentido de crear un universo constituido por ‘nosotros que creamos este producto y tú que lo consumes’.

Podemos ver también en el Cuadro 2 que solamente en los anuncios de Serbia tenemos una referencia exclusiva al consumidor con la segunda persona del plural, esto es, con el uso de ‘nosotros’. Esto nos parece significativo, porque ese ‘nosotros’ está claramente personificado en la imagen a través de la figura de hombres de 25 a 55 años de edad, y es

<sup>7</sup> La disciplina que más se ha ocupado del estudio de la imagen en el sociolecto publicitario es la semiótica. En este ámbito de estudio cabe mencionar trabajos de R. Barthes (2001), E. Feliu (1984) y G. Péninou (1976), entre otros (Valozic 2015: 21–28).

inclusivo en la medida en que el consumidor se pueda sentir identificado con dicha personificación del ‘nosotros’, y no inclusivo si el consumidor no se identifica con los personajes que protagonizan el anuncio. Aquí vemos una primera diferencia, donde en los anuncios de Serbia hay una clara definición de ese ‘nosotros’ consumidores de cerveza, mientras que en los anuncios españoles de nuestra muestra no encontramos esta manera de definir al consumidor de cerveza.

Aparte de la diferencia anteriormente mencionada, también encontramos otra diferencia, en este caso relacionada con el uso del pronombre ‘vosotros’ en los anuncios de España (Cuadro 3). Se trata de un ‘vosotros’ que se refiere en ambos anuncios a los jóvenes. Cabe destacar, también, que estos dos anuncios que hacen referencia a los jóvenes, establecen también un paralelismo entre referencias culturales más tradicionales y referencias culturales de actualidad.

N.º anuncios	VOSOTROS (CONSUMIDORES)	Otros	Total
España	2	7	9
Serbia	0	9	9
Total	2	16	18

*Cuadro 3.*

*Referencia en imagen del pronombre ‘vosotros’ en los anuncios de España*

Continuando con el análisis ampliado, nos enfocamos en nuestra variable social, los anuncios de cerveza, y dentro de los anuncios, en la imagen, observamos las variables de sexo y edad de los diferentes personajes. Al observar la distribución de las variables de sexo y edad en los anuncios de España, en el Cuadro 4 vemos que tanto los hombres como las mujeres están reflejados en los anuncios. Tenemos un porcentaje menor, de 22,2% del total, donde los protagonistas son hombres en torno a los 30 años de edad, y un restante 77,8% de anuncios donde las mujeres aparecen como protagonistas, coprotagonistas o como personajes secundarios.

	Protagonista Hombre / 30 años	Protagonista Mujer / 30 años	Protagonista Hombre 30 – 45 + años Secundarios H / M / 30 años	Protagonistas Hombre / Mujer 25 – 50+ años	Total
España	2	1	2	4	9
%	22,2	77,8			100

*Cuadro 4. Variables de sexo y edad de los personajes en imagen – España*

Los datos porcentuales del Cuadro 5 nos indican una diferencia con respecto a España, ya que el porcentaje de anuncios donde el hombre es el protagonista es de un 44,4%, mientras que no tenemos anuncios serbios en la muestra donde la mujer es protagonista única, es decir, la consumidora meta del anuncio. Sin embargo, las mujeres aparecen como protagonistas junto con los hombres en un 22,2% de los anuncios. Al sumar las columnas donde las mujeres aparecen como protagonistas junto con los hombres, con la columna donde aparecen como personajes secundarios, obtenemos un porcentaje mayor, un 44,4%, pero todavía distante del porcentaje que hemos visto en los anuncios españoles, un 77,8%.

	Protagonista Hombre 25 – 50 años	Protagonistas H / 45+ años M / 30 años	Protagonistas H / 30 – 45+ años M / 30 – 45+ años	Protagonista Cerveza Secundarios H / M / 30 años	Protagonista Cerveza	Total
Serbia	4	1	1	2	1	9
%	44,4	22,2		22,2	11,1	100

*Cuadro 5. Variables de sexo y edad de los personajes en imagen – Serbia*

Podemos concluir así que, en términos generales, vemos un reflejo de las diferencias culturales y sociales de los dos países en los anuncios que conforman nuestra muestra de trabajo.

## 5. Conclusiones

En este análisis comparativo de los anuncios de cerveza de España y Serbia que conforman nuestra muestra, podemos observar claramente que el sociolecto publicitario refleja las diferencias culturales del contexto social y cultural en el que se desarrolla. Estas diferencias se observan en la actualidad, y coinciden con el anteriormente mencionado proceso social, que convive con la globalización económica, en el que perdura la aspiración a la diversificación mediante la reivindicación de elementos autóctonos sociales, culturales y lingüísticos. Sin embargo, también se perciben algunas tendencias presentes en el ámbito mundial, vinculadas a la globalización económica, que estarían en sintonía con la tendencia de uniformar el ámbito financiero, político, cultural y social de los países del mundo.

El sociolecto publicitario que hemos analizado presenta, pues estas tendencias más globales de la publicidad del uso del pronombre 'tú', que incluye al consumidor y se acerca a él. También está presente el uso del 'nosotros', donde la empresa o la marca incluyen al consumidor dentro de su universo, al consumir cierto producto, el consumidor es parte del universo que crea la marca o el producto.

Por otra parte, hemos observado ciertas diferencias, donde los anuncios de cerveza de Serbia utilizan la estrategia del 'nosotros', que define muy bien al consumidor como hombre de entre 25 y 55 años de edad y a su vez, sin expresarlo explícitamente, no incluye a otros consumidores. Otra diferencia importante está en los anuncios de marcas españolas que utilizan un 'vosotros' para referirse en imagen a los jóvenes, y a la vez hacen que convivan las referencias culturales más tradicionales con las contemporáneas.

Asimismo, se observa la diferencia en el hecho de que en los anuncios serbios, la mujer no es protagonista directa de los anuncios de cerveza, y en los anuncios de España sí. Además, en los anuncios españoles, las mujeres aparecen como protagonistas o coprotagonistas en un 77,8% de los anuncios analizados, mientras que en los anuncios serbios aparecen solo como coprotagonistas o personajes secundarios en un 44,4%.

Cabe destacar un dato anecdótico, aunque aun así ilustrativo, de la muestra de trabajo. Concretamente, en nuestra muestra tenemos un anuncio de España y un anuncio de Serbia donde los protagonistas son padre e hija, por lo tanto, coinciden en cuanto al tema principal. Sin embargo, en el anuncio español, padre e hija están sentados en un

bar, que, como se explica en el anuncio, hace años era una sala de *cine* x, toman cerveza juntos, y el anuncio gira en torno a la convivencia de 'los valores de antes', representados por el padre, y 'los valores de hoy', representados por la hija. En el anuncio serbio se presenta al padre y a la hija en la boda de la hija, donde el padre, que también representa 'los valores de antes', abraza a su hija el día de su boda, y solo se muestran en el anuncio alusiones tradicionales a la ceremonia de celebración de un nuevo matrimonio. Vemos así, que en el uso de un mismo tema, en este caso padre e hija, incluso si miramos la figura del padre como una representación de referencias culturales más tradicionales y la figura de la hija como una representación de referencias culturales contemporáneas, la interpretación y el desarrollo de la historia son bien diferentes.

Por lo tanto, podemos concluir que la diversidad cultural está presente en el sociolecto publicitario contemporáneo, y su análisis así lo evidencia, aunque, también refleja la otra vertiente del mundo contemporáneo más orientada a la globalización.

La publicidad, por supuesto, no refleja toda la complejidad del contexto social y cultural en el que se desarrolla, pero sí recoge algunos de sus elementos. Consideramos, pues, como también lo han destacado otros investigadores, que esta cualidad de la publicidad la hace útil para su análisis en clase (y particularmente en clase de ELE), especialmente por su carácter ilustrativo, ya que al comparar anuncios de diferentes países podemos observar muestras de la diversidad cultural.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. *La Torre Eiffel: textos sobre la imagen*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2001. Impreso.
- Durán Martínez, Ramiro. "Covert communication in the promotion of alcohol and tobacco in spanish press advertisements". *RAEL*, 4 (2005): 82-102. Web. 07 Jul. 2018.
- Eguizábal, Raúl. *Historia de la publicidad*. Madrid: Eresma y Celeste Ediciones, 1998. Impreso.
- Feliu, Emilio. *Los lenguajes de la publicidad*. Alicante: Secretaría de publicaciones de la Universidad de Alicante, 1984. Impreso.
- Gimeno, Francisco. *Dialectología y sociolingüística españolas*. 2ª ed. Alicante: Universidad de Alicante, 1990. Impreso.
- Gimeno, Francisco & María Victoria Gimeno. *El desplazamiento lingüístico del español por el inglés*. Madrid: Cátedra, 2003. Impreso.

- Péninou, Georges. *Semiótica de la publicidad*. Barcelona: Gustavo Gil, 1976. Impreso.
- Racionero Siles, Flora & María Ángeles Olivares García. “Estudio comparativo de los estereotipos femeninos en la publicidad gráfica de España y Brasil, a partir de una experiencia educativa en la enseñanza superior”. *Revista Iberoamericana de Educación*, Vol. 59, Núm. 4 (2012): S. P. Web. 01 Jul. 2018.
- Ramos Serrano, Marina & María del Mar Rubio Hernández. “La identidad cultural en la publicidad de bebidas alcohólicas”. *Pensar la Publicidad*, Vol. 5, Núm. 2 (2011): 205–231. Web. 30 Sep. 2018.
- Romero Gualda, María Victoria. *El español en los medios de comunicación*. Madrid: Arco Libros, 1993. Impreso.
- Valozic, Luiza. *El anglicismo léxico en la publicidad*. Sant Vicent del Raspeig: Publicacions de la Universitat d’Alacant. 2015. Impreso.

## CULTURAL DIVERSITY AND ADVERTISING: A COMPARATIVE ANALYSIS OF BEER ADVERTISEMENTS IN SPAIN AND SERBIA

### Summary

The relevance of the mass media and advertising for the society has been increasing since the second half of the 20th century and today it is probably more important than ever. Both the mass media and advertising have been studied by many different theoretical and methodological perspectives and still today there is a continued interest amongst researchers in their study. Due to its importance within society and its influence therein, many linguistic disciplines have studied advertising, especially due to the potential it has to influence the use of language and to transmit the tendencies related to globalisation.

Our paper presents the results of a theoretical and methodological sociolinguistic comparative analysis of beer advertisements in Spain and Serbia. In addition, we also present an extended analysis of our social variable (beer advertisements in Spain and Serbia), which is not strictly sociolinguistic, and within the extended analysis we also comment on the image of the advertisements with the objective of analysing the representation of the advertisement message recipients.

The objective of our comparative study is to observe the cultural and social diversity present in the advertisements of both countries and also to stress the usefulness of comparative analysis of advertising in teaching Spanish as a foreign language.

**Keywords:** cultural diversity, advertising, globalisation, sociolinguistic analysis.



UDC: 316.722(=134.28)(497.11 Pirot)

94(134.28)(497.11 Pirot)

DOI: <https://doi.org/10.18485/hispserb.2019.2.ch27>

**Milena Vidosavljević<sup>1</sup>**

*Doctoranda en la Universidad de Belgrado  
Serbia*

## LA COMUNIDAD SEFARDÍ EN PIROT

### Resumen

Cuando la población sefardí fue expulsada de España en 1492 y Portugal en 1496, la vida de esta nación cambió completamente y se adaptó a nuevos entornos. Buscando el refugio en otros países, durante la dominación turca, los sefardíes llegaron a la ciudad de Pirot. En esta ciudad, los judíos españoles establecieron una comunidad judía y empezaron una nueva vida con la población local. Construyeron una sinagoga, el baño ritual - *mikve*, siguieron conservando las tradiciones y fiestas religiosas, pero al mismo tiempo se dedicaron con éxito a los trabajos de comercio. A pesar de pocos recursos materiales, los sefardíes en Pirot invirtieron en la educación de los jóvenes y otras actividades culturales y deportivas. Sin embargo, muchas guerras, empezando por la guerra serbo-búlgara, pasando por las guerras de los Balcanes, la Primera Guerra Mundial y la Segunda Guerra Mundial provocaron situaciones desagradables y la desaparición de la comunidad sefardí de Pirot después del Holocausto, cuando muchos judíos fueron brutalmente torturados y asesinados en este suceso terrible.

**Palabras clave:** Los sefardíes, Pirot, la comunidad judía, la identidad étnica.

---

<sup>1</sup> mika\_vido\_88@yahoo.com



## 1. Introducción

La expulsión violenta de España y Portugal en el siglo XV hizo que la población sefardí tuviera que encontrar un nuevo refugio, lo que les daría la oportunidad de construir su comunidad con el fin de preservar la identidad personal y colectiva, tradiciones, religión y costumbres. Al establecerse en otras ciudades, los sefardíes continuaron enfrentándose diariamente tanto con la población local como con las autoridades estatales y municipales.

El período de adaptación a nuevos lugares y personas tomó mucho tiempo, ya que sus migraciones se extendieron por diferentes países. Por lo tanto, los judíos españoles encontraron refugio en las ciudades de Serbia, incluida la ciudad de Pirot. Al llegar a esta ciudad, en la época del gobierno turco, un menor número de sefardíes fundó una comunidad judía que duró hasta los principios de la Segunda Guerra Mundial soportando muchas dificultades e inconvenientes causados por las guerras.

Aunque la comunidad judía de Pirot tenía solo 360 miembros, según el censo de 1879, logró cultivar sus costumbres y contribuir al desarrollo de la sociedad. Por lo tanto, el objetivo de este trabajo es mostrar la existencia y el funcionamiento de la comunidad sefardí y los sefardíes en Pirot, donde primero se representa su exilio, su llegada a Pirot y la organización de la sociedad, su vida religiosa, sus profesiones y su participación en las guerras. A continuación se destacan la importancia de la educación sefardí, de las actividades deportivas y otras influencias que tuvieron en la población local, y el evento implacable que extinguió la vida de muchos judíos, y por lo tanto causó un vacío doloroso y una gran tristeza en la ciudad de Pirot.

## 2. El exilio de los sefardíes

Los primeros testimonios documentados de la presencia judía, en el territorio de la Península Ibérica datan del siglo III a. C. Una comunidad judía muy significativa vivía en el territorio actual de España y Portugal, conocida como *Sefarad*. A partir de este territorio proviene "...el nombre de la rama de los judíos sefardíes de hoy (los sefarditas) que entre otras cosas tienen su propia lengua *el ladino*, una variante del castellano arcaico" (Soldatić & Donić 2011: 80)<sup>2</sup>. A pesar de que formaron buena parte de la población de la Península Ibérica, raramente se puede encontrar más

<sup>2</sup> „...ime grane današnjih Jevreja Sefarda (los sefarditas) koji između ostalog imaju svoj jezik *el ladino*, jednu varijantu ahraičnog kastiljanskog jezika“ (Soldatić & Donić 2011: 80).

información en los documentos sobre la llamada España judía, junto a la famosa España cristiana y morisca, ya que este país era conocido entre los historiadores. Lo que sí es conocido es que vivían hasta finales del siglo XV en diferentes partes de España como Toledo, Córdoba, Sevilla, Palma de Mallorca y Girona (Soldatić & Donić 2011: 80).

Muchas circunstancias sociales, como la Inquisición, tuvieron una gran influencia sobre los judíos españoles porque las circunstancias del siglo XV eran desfavorables para sus vidas en este país. Aunque la amistad con los judíos trajo beneficios económicos a los reyes de ese período, el proceso de expulsión comenzó a partir de la llegada de Isabel I de Castilla, que estaba bajo la fuerte influencia de la iglesia. Durante ese período, su esposo Fernando de Aragón, ocupado en la liberación de Granada, suspendió la decisión de expulsar a los sefardíes. Sin embargo, después de la caída de Granada, los Reyes Católicos proclamaron un decreto de expulsión definitiva de los judíos con una prohibición explícita de exportación de dinero y metales preciosos (Soldatić & Donić 2011: 84). En 1492 comenzó la expulsión de judíos que rechazaron cambiar de religión y pasar al catolicismo. Alrededor de 100.000 de ellos abandonaron España en ese momento y comenzaron a establecer comunidades sefardíes en otros territorios (Baho Alvares & Hil Pećaroman 2003: 103).

Desde ese momento, la vida y el destino de los sefardíes fueron cambiando a lo largo de los años. Después de la persecución, la población sefardí comenzó a asentarse en el Mediterráneo: en el sur de Francia, en los países del norte de África, Italia, el Imperio Otomano y los Países Bajos. Una gran parte de los judíos sefarditas se desplazó hacia el este y gracias al sultán Bayaceto II (1481–1512) se instaló en Estambul, Salónica y ciudades de Asia Menor (Vučina Simović & Filipović 2009: 41). El flujo de su asentamiento continuó en otras áreas, por lo que incluso durante el reinado de Solimán el Magnífico (1520–1566) llegó a los Balcanes, primero a Macedonia, y más tarde a Bulgaria, Serbia, Rumania y Bosnia (Vidaković Petrov 2001: 10–14, Nezirović 1992: 17–20, Hassán 1995: 118–120 *apud* Vučina Simović & Filipović 2009: 41).

Muchos judíos españoles se establecieron en Sarajevo, Belgrado, Bitola, Skopje y en menor número en otras ciudades del sur de Serbia (Stanojević 1926: 131). Una vez encontraron refugio en estas ciudades, comenzaron a desarrollar su vida en la ciudad de Pirot. A diferencia de otras ciudades de Serbia, donde las comunidades judías estaban compuestas principalmente por los askenazíes y sefardíes, la población de Pirot pertenecía exclusivamente al llamado grupo sefardí (Lebl 2015: 25).

### 3. El establecimiento de los sefardíes en Pirot

No se conoce el año de llegada de los judíos españoles a Pirot, asimismo el nombre de la ciudad no se menciona en la lista de lugares donde se establecieron los sefardíes. Sin embargo, en la importante ruta entre Sofía y Niš, esta nación no omitió Pirot, donde estableció una comunidad judía pequeña. A pesar de que no existe un gran número de documentos escritos sobre la población judía en esta ciudad, se sabe que en el siglo XVI ya existía una comunidad judía que tenía una sinagoga, tribunal rabínico, una escuela, un baño ritual y un cementerio (Lebl 2015: 44). Al mismo tiempo, aporta evidencias sobre la existencia de los sefardíes una descripción de la función de los comerciantes de Dubrovnik en la expansión de tiendas en los Balcanes, donde los judíos en el siglo XVII figuraban como importantes intermediarios comerciales entre B. Resti, el distribuidor de Dubrovnik, y la población local. Además, la lápida del rabino Shlom Gershon Kova de 1739, con una inscripción en hebreo indica que las familias sefardíes tenían residencia permanente en esta ciudad (Velkova & Panajotović 2015: 10–12).

#### 3.1. La comunidad sefardí

Al llegar a Pirot, los sefardíes se instalaron en la parte de Pazar. De acuerdo con el censo de 1879, en esa ciudad vivían 8.138 habitantes, de los cuales había 360 judíos (Nikolić 1981: 170). Después del decreto de Hati-Sherif en 1830, la población sefardí recibió el permiso de las autoridades turcas para construir una sinagoga u otras instalaciones para un mejor funcionamiento de la comunidad judía. Por lo tanto, se construyeron escuelas, la comunidad judía y el baño ritual durante ese período (Radovanović & Mihailović 2013: 101).

##### 3.1.1 La sinagoga

La primera sinagoga de la comunidad judía en Pirot, llamada *Kal* (heb. *Kahal* - congregación) fue construida en el siglo XVI, aunque su ubicación se desconoce (Lebl 2015: 54). Hasta la liberación de los turcos en 1878, el rabino de la sinagoga mencionada fue Meir Konfino (Mejir Konfino) quien, después de la nueva situación, escapó de Pirot. Además de él, los rabinos conocidos en Pirot eran Avram Menashe, Ben Zion Menashe y Sabitaj Ruben. Al estabilizarse la situación en la ciudad, en 1890 los sefardíes obtuvieron la oportunidad de construir nuevos edificios, es decir, la sinagoga y la escuela de materiales más duros como el ladrillo. Un año

más tarde el edificio de la sinagoga fue añadido al Plano Regulatorio de Pazar (Velkova & Panajotović 2015: 32–33). Por otra parte, es conocido que el edificio de la *Nueva Sinagoga (El Kal Nuevo)*, fue renovado en 1932, después del terremoto de Bulgaria en 1928, cuando, además de este edificio, fue dañada la Mezquita del Emperador en el centro de Pirot. Con la renovación de la sinagoga, se construyó un edificio donde había una gran sala y una galería, donde se reunían las mujeres y el coro.

Asimismo, es importante destacar que las mujeres sefardíes de ese período no tenían la igualdad con los hombres. Es decir, “las mujeres durante los servicios religiosos fueron separadas de los hombres y estaban sentadas en la galería que fue rodeada de barras para que pudieran observar lo que estaba sucediendo en el templo, mientras que nadie podía verlas” (Lebl 2015: 29). Teniendo en cuenta que la propiedad judía estaba bajo la administración de la Federación de Comunidades Judías de Yugoslavia en Belgrado, después del Holocausto cuando en Pirot ya no había más judíos, se decidió vender las sinagogas y otros edificios a la ciudad de Pirot. Después de sólo seis meses, el 5 de septiembre de 1958, fue tomada la decisión sobre la demolición del edificio de la sinagoga con la que termina la historia de este edificio monumental (Velkova & Panajotović 2015: 36).

### 3.1.2. El baño ritual (*la mikve*)

Además de la construcción de la sinagoga, los judíos de Pirot poseían el otro edificio religioso, que les ofrecía la oportunidad de mejorar el funcionamiento de su propia comunidad y cuidar su identidad nacional. Uno de estos edificios fue el baño ritual, *la mikve*, cuyo significado fue mucho mayor que la construcción de la sinagoga y que tenía una gran importancia para la vida religiosa de las mujeres. Este baño ritual representaba un espacio lleno de agua pura, cuya función se reflejaba en el hecho de que la persona impura se limpia mediante el ritual de inmersión en agua limpia (Radovanović & Mihailović 2013: 51).

El ritual de *la mikve* es uno de los más antiguos que tiene el pueblo judío. El agua está profundamente asociada no solo a la tradición judía, sino a una cantidad de culturas en todo lo que concierne a la purificación, la espiritualidad y el renacimiento. Inicialmente tiene que ver con la idea de la renovación (Tejero Yosovitch 2015: 3).

La construcción del baño ritual en Pirot tenía tres habitaciones, de las cuales solo una se ha conservado hasta hoy. El baño mencionado

fue construido en Pirot en el período cuando se construyeron otros edificios alrededor de la sinagoga, es decir, en la primera mitad del siglo XX y les sirvió a los sefardíes hasta 1958, cuando fue demolido (Velkova & Panajotović 2015: 40). Alentados por el trabajo y por el deseo de preservar la comunidad judía en esta ciudad, los judíos de Pirot en los primeros años de su llegada lograron construir instalaciones importantes y desarrollar la cooperación con la población local. Sin renunciar a su religión, se esforzaron durante mucho tiempo para sobrevivir y conservar las costumbres que formaban parte de su identidad.

#### 4. La vida religiosa de los sefardíes

Mientras se acostumbraban al nuevo entorno, los sefardíes estaban tratando al mismo tiempo de respetar sus costumbres, vida religiosa, fiestas importantes y tradiciones, que eran muy importantes para preservar su identidad social y, por tanto, ralentizar la asimilación y la integración con la población étnica serbia. En consecuencia, “los devotos sefardíes pasaban mucho tiempo leyendo los libros religiosos en la Yeshiva, al mismo tiempo escuchando las historias orales” (Daniti 1939: 9).

Los rituales religiosos y otros aspectos de la vida de los sefardíes se llevaron a cabo principalmente conforme a las disposiciones de carácter religioso y social que eran el producto de muchas generaciones de eruditos judíos (Urbach 1927: 71 *apud* Vučina Simović & Filipović 2009: 77). Acostumbrados a la lucha de la vida diaria y la confrontación con la dura realidad, la población sefardí se las arregló para soportar todos los obstáculos y mantener sus tradiciones culturales. Por consiguiente, las generaciones jóvenes fueron educadas en el espíritu tradicional, respetando sus festividades y costumbres. Entre las fiestas judías más importantes estaba la Pascua, Shavuot, Rosh Hashaná (Año Nuevo Judío) y Yom Kipur (Jevtić 2011: 212).

Muchas fiestas judías se respetaban, lo que demuestran los numerosos casos de liberación de obligaciones de los estudiantes y soldados de Pirot. En los fondos de la comunidad judía (CJ) del Archivo Histórico de Niš (1996) se pueden encontrar ejemplos de la solicitud del 24 de marzo de 1910 de la administración del municipio judío enviada al comandante del XVI Regimiento de Infantería para pedir la exención para los soldados durante la Pascua (CJ-51); la solicitud del 25 de mayo de 1910 también al comandante del decimosexto regimiento para eximir a los soldados del servicio militar durante la fiesta de Shavuot (CJ-73); la solicitud del 17 de septiembre de 1910 donde se pide la exención para los soldados durante

las vacaciones de Rosh Hashaná y Yom Kipur (CJ-136), así como para los estudiantes de escuela primaria y Liceo de Pirot (CJ-140).

## **5. Las profesiones de los miembros de la comunidad judía**

Motivados por el objetivo de bienestar de su comunidad, los judíos españoles en esta ciudad del sur, asimismo, dejaron huella en los negocios de la ciudad. En concreto, un gran número de judíos de Pirot trabajaron en la artesanía y el comercio. Eran famosos por la importación de algodón y textiles y la exportación de los productos lácteos, cereales y pieles. Teniendo en cuenta su formación tradicional, los sefardíes respetaban y mantenían sus costumbres, celebraban las fiestas importantes y los sábados no abrían sus tiendas y talleres.

Sin embargo, pocos años después de la liberación de los turcos, se tomó la decisión sobre la introducción de un día de mercado durante el reposo, lo que llevó al hecho de que judíos de Pirot se sintieran amenazados y mal entendidos por la población serbia. A pesar de haber solicitado a las autoridades el cambio del día de mercado, a fin de no violar las leyes de su religión, no hubo ningún cambio de la situación, por lo que se vieron obligados a abrir sus talleres y tiendas con el fin de mantener a sus grandes familias (Lebl 2015: 67–68).

Igualmente, la autora Jennie Lebel (2015: 68) destaca que entre las filas de las organizaciones judías de Pirot había muchos ingenieros, médicos, farmacéuticos, veterinarios, fotógrafos, pilotos, jugadores de fútbol y actores de teatro. También eran conocidos dos oficiales activos del Ejército Real de Yugoslavia, los coroneles Avram Beraha y Aleksandar Aronović. En cuanto a las mujeres sefardíes, Rena Abravanel era conocida como miembro de la tercera comisión del Partido Comunista de Yugoslavia en Belgrado. En 1941 Rena se unió al batallón de partisanos de Durmitor en Montenegro junto con su esposo, pero en junio de 1942 fue capturada y herida cuando los chetniks la entregaron a los italianos, que la dispararon en Kolašin en el año 1943. Consecuentemente, el heroísmo de esta mujer se destaca en las canciones de Montenegro.

## **6. La vida de los judíos de Pirot desde mediados del siglo XIX hasta el final de la Primera Guerra Mundial**

Durante el gobierno de los turcos, los judíos de Pirot a mediados del siglo XIX tuvieron la oportunidad de ser parte de las autoridades con facultades limitadas. A saber, la población judía podría tener un

representante en la asamblea cuyo papel era el control de los recortes de impuestos. En 1872 los turcos permitieron a esta nación tener jurisdicción sobre la decoración de la ciudad. En este período, mientras se pagara debidamente el impuesto al gobierno turco, la población sefardí podría poseer tierras, es decir, viñedos, campos y prados (Nikolić 1974: 68–69).

La región de Pirot fue liberada el 28 de diciembre de 1877 de las autoridades turcas. Después de la liberación el ejército serbio fue bienvenido ceremoniosamente, pero la presencia de los judíos no se menciona.

En el nuevo gobierno de la ciudad en 1878, dos miembros de la comunidad sefardí obtuvieron posiciones de concejales, mientras que el año siguiente el número de representantes de la comunidad judía aumentó y entre ellos destacaron: Haji Mair, Bor (Bohor) Konfino, Haji Salomon, Azriel David, Hamachi Naftali y Mosha Beraha (Nikolić 1981: 209, 294, 344).

## **6. 1. La guerra serbo-búlgara, las guerras de los Balcanes y la Primera Guerra Mundial**

Después de la liberación de los turcos, empezó un período tranquilo para esta población, que duró hasta el comienzo de la guerra serbo-búlgara de 1885-1886, cuando la ciudad de Pirot en noviembre y diciembre de 1885 estaba bajo la ocupación búlgara. En el período de un mes, la maale judía fue atacada por el ejército búlgaro que destruyó la sinagoga (Nikolić 1981: 165–167). Por consiguiente, teniendo en cuenta que judíos y serbios eran amigos, los búlgaros atacaron rápidamente a los judíos y empezaron a robar sus posesiones y a destruir sus casas. Esto hizo que setenta familias, de las entonces ochenta, se quedaran sin recursos necesarias para la vida y tuvieron que huir a Niš (Actas de la Federación de Comunidades Judías. 4: 283 *apud* Lebl 2015: 46).

Sin embargo, con el tiempo hubo una nueva guerra y después de un período tranquilo en Serbia, la participación de los judíos en las guerras continuó. A saber, desde la guerra entre Serbia y Turquía, los judíos obtuvieron el derecho de rango, por lo que su posición en la sociedad y el ejército mejoró. Ellos comenzaron a tomar parte en todas las guerras con los serbios y muchos de ellos fueron premiados con medallas por sus méritos, sobre todo en las guerras de los Balcanes y la Primera Guerra Mundial (Jovanović 1992: 131–132; Lebl 2001: 191–196 *apud* Vučina Simović & Filipović 2009: 108).

De la misma forma, como otros judíos en Serbia, los sefardíes de Pirot ayudaron a la población serbia local generosamente y, además,



participaron en las guerras, primero en las guerras de los Balcanes de 1912 a 1913 y luego en la Primera Guerra Mundial de 1914 a 1918. Según los datos de 1913, 35 judíos de Pirot se alistaron en las filas del ejército serbio, es decir, el 14% de los judíos en esa ciudad (Lebl 2015: 49). En las guerras hubo muchas víctimas de origen judío de Pirot entre las cuales se conocen los siguientes nombres: Majer Bencion Konfino, Solomón Ruben Frako, Jakov M. Saltiel, Haim Josif Dzivan, Mosha Levi Naftali, David B. Samuel (Davidović) (La edición del comité para erigir monumentos a los guerreros judíos asesinados 1927: 20–120 *apud* Velkova & Panajotović 2015: 25).

En el año 1915, después de la retirada del ejército serbio, los búlgaros entraron de nuevo en Pirot y llevaron a los judíos de las familias más ricas a campos de trabajo forzado en Bulgaria. Aquel periodo lleno de destrucción de edificios judíos duró hasta 1918, cuando en octubre las autoridades de ocupación de Bulgaria dejaron la ciudad de Pirot y la población, poco a poco, volvió a su rutina diaria en la que la relación y la cooperación entre los serbios y los judíos sefardíes eran más fuertes.

## **7. Los sefardíes de Pirot entre las dos guerras mundiales**

A pesar de que la comunidad judía de Pirot tenía menos miembros, en comparación con Belgrado y Niš, los sefardíes de este pequeño lugar también tenían grandes objetivos en cuanto a una educación de calidad para su juventud y, al mismo tiempo también les ofrecían actividades culturales y deportivas, a pesar de poseer modestos recursos económicos.

### **7.1. La educación de la juventud sefardí**

La escuela judía (*Meldar*) en Pirot estaba ubicada en el patio de la sinagoga (*Kal*), en el edificio del municipio judío. “El maestro enseñó a los niños en el judezmo (judeoespañol o ladino)” (Lebl 2015: 64). Es conocido que los niños de 5 a 12 años iban a la escuela, que duraba 7 años. Al igual que en todas las escuelas judías de Serbia, las clases se impartían en hebreo y los estudiantes aprendían lectura, escritura, como contar y religión. Después de la liberación de las autoridades turcas, se observó que en dicha escuela había 18 alumnos matriculados en el primer grado, mientras que en el segundo había 12 alumnos (Dimitrijević 1968: 190 *apud* Velkova & Panajotović 2015: 47). Hasta principios de junio de 1892, el maestro era Nisim Varona y en ese período había 55 alumnos en la escuela judía (Nikolić 1981: 832).



Los sábados *El Meldar* estaba cerrado, pero los domingos desde las 7 hasta 10 de la mañana los estudiantes de las escuelas primarias y de la escuela secundaria iban a las clases de religión obligatorias. Hasta el año 1934, a los estudiantes judíos de la escuela primaria les enseñaba la religión judía Chelebon Tuvi Bahar Josef, mientras que los estudiantes de la escuela secundaria aprendían esta materia de Nisim Jakov Adijes. Es interesante que enfrente de la sinagoga estaba el pequeño *Midrash*, una especie de seminario, donde los judíos españoles tenían la costumbre de venir durante la semana, y los sábados por la mañana en el mismo lugar los mayores de origen judío estudiaban el archivo cabalístico *Zohar* (El libro de esplendor) (Lebl 2015: 64).

A finales de los años 80 del siglo XIX comenzó la adaptación gradual de los jóvenes sefardíes al sistema escolar de Serbia. En primer lugar, ellos empezaron a ir a la escuela y continuaron su educación en el Liceo de Pirot, mientras que la matriculación en la escuela primaria de Serbia se trasladó a principios del siglo XX. Desde entonces comenzó la integración de los jóvenes judíos de Pirot en el sistema escolar de Serbia, que probablemente influyó en su rápida adaptación a nuevos modelos culturales y al lenguaje de la comunidad serbia.

Se concluye que la educación y las escuelas de ese tiempo eran un ejemplo destacado de la política de enseñanza de idiomas, mientras que en otras comunidades minoritarias, comenzó a ponerse en práctica la adquisición de la lengua mayoritaria es decir, el serbio.

El momento en que los miembros de una comunidad lingüística en particular ya no perciben su lenguaje como útil, es decir, cuando el idioma de la mayoría educativo, económico, político se convierte en valioso recurso para la supervivencia y la mejora de la situación socioeconómica y el prestigio ganando dentro de la comunidad en general, el proceso de sustitución de la lengua comienza, inevitablemente y la lengua minoritaria se mantiene a nivel del valor sentimental de la lengua étnica (Vučina Simović & Filipović 2009: 166).

El primer graduado judío de la escuela secundaria de Pirot fue Avram Beraha en 1897/98. En los siguientes años escolares, el número de estudiantes de origen sefardí creció. Entre ellos se destacaron: Moshon Beraha, Moshon Aronović, Haim Sid, León Levi, León Sid, Jusuf Isaković. Algunos de los judíos continuaron con su educación y terminaron estudios universitarios de medicina, veterinaria, derecho, farmacia, agronomía, tecnología. Por ejemplo, Mosha Levi se graduó en la Facultad

de Derecho, Marko Haim Avramović terminó los estudios de odontología, mientras que Samuel León Avramović fue ingeniero químico (Velkova & Panajotović 2015: 49–50).

## 7.2. El derecho de las mujeres sefardíes a la educación

Desde la expulsión, la parte femenina de la población sefardí tuvo muchas limitaciones en sus elecciones. Hasta la segunda mitad del siglo XX, las mujeres no podían ser educadas fuera del hogar. Principalmente, su educación estuvo basada en el aprendizaje de las letras y la lectura, y después se estaban preparando para convertirse en futuras amas de casa a cargo exclusivamente de su familia (Díaz Mas & Sánchez Pérez 2010: 19–20).

En los Balcanes, las mujeres sefardíes durante siglos marcaron el pilar de la identidad nacional y lingüística de la comunidad sefardí, y por lo tanto tenían un impacto importante en el uso del lenguaje en la familia. Dirigidas a la familia y el hogar, las mujeres continuamente estaban transmitiendo a su descendencia la lengua y las tradiciones orales y costumbres (Vučina Simović & Filipović 2009: 54, 148). El aislamiento inevitable de las mujeres en la sociedad sefardí hizo posible poder preservar mejor sus raíces, la religión, las costumbres tradicionales, mientras que los hombres tenían el papel principal en el funcionamiento de la política, la economía y enfatizaron el poder social (Filipović & Vučina Simović 2010: 262).

Por otro lado, las mujeres sefardíes en el mundo patriarcal, sin duda, representaban una minoría que no tenía poder social y económico, tanto en sus comunidades étnicas como en otros entornos sociales. Por lo tanto, se puede destacar que esas mujeres fueron un grupo inferior de la sociedad, a menudo discriminadas y excluidas en la creación de la realidad social en aquel período histórico (Filipović 2009 *apud* Filipović & Vučina Simović 2010: 262).

Los derechos y oportunidades de tomar decisiones para la comunidad obviamente estaban limitados para las mujeres de origen sefardí. Sin mezclarse con otros ciudadanos de otras naciones y religiones, las mujeres pasaban los días en el hogar haciendo las tareas de la casa y cuidando de la familia lo que causó que preservaran más su lengua y costumbres. Sin embargo, con el tiempo, empezó a cambiar el estado de esas mujeres y ellas comenzaron a dar los primeros pasos hacia su educación y emancipación. Finalmente, se permitió que las niñas judías se educaran en las escuelas al igual que los niños.

Por ejemplo, en el caso de la ciudad de Pirot, existe una evidencia de que la escuela primaria femenina privada de Pirot la terminó Lika Beraha 1907/8 donde también aprobó el examen de lengua alemana (Nikolić 1981: 805). Igualmente, algunas mujeres sefardíes aprendían a hacer manualidades y otras se convirtieron en famosas sastras, como Vinka Jusef Avramović, Stela Mosha Alkalaj, Berta Pesah Levi (Velkova & Panajotović 2015: 49).

### **7.3. Las actividades deportivas e influencia sefardí en la población local**

Esforzándose para desarrollar su comunidad en Pirot, los sefardíes participaron activamente en las actividades educativas, culturales y deportivas. Además, las autoras Velkova y Panajotović (2015: 51) destacan el dato que los judíos después de la Segunda Guerra Mundial participaron activamente en la vida cultural de Pirot y señalan que tenían su propio coro que participaba a menudo en la sinagoga y otras festividades, la orquesta de tamborín desde 1921 hasta 1923 y se dedicaban a la actuación en el teatro.

En cuanto a la vida deportiva de la ciudad, los judíos de Pirot eran miembros del comité de dirección, participaron en la Asamblea Constituyente y eran jugadores de fútbol y árbitros de fútbol de clubes. Como una de las personalidades de la vida deportiva de Pirot destacó Mosha Josef Dživan, fundador del *Club de fútbol juvenil* de Pirot en 1920, donde fue jugador y miembro de la junta hasta 1925 cuando murió trágicamente en el partido en Skopje (Živković 2004: 125). Asimismo, en la vida deportiva de Pirot destacaron muchos jugadores y trabajadores de deporte de origen sefardí como Mosha Israel Levi, Efraim Mosha Levy, Razina Sid, Rashela Castro y otros, mientras que los mayores se acuerdan bien de Avram Samuel Avramović, el árbitro de fútbol, que después de la Segunda Guerra Mundial, en 1944 volvió a Pirot (Velkova & Panajotović 2015: 51–52).

Por otra parte, aparte de los éxitos deportivos y otras actividades culturales y educativas, los judíos de origen español también provocaban una cierta curiosidad de población local de Pirot también por su estilo de vida habitual. Cuando los sefardíes llegaron a Pirot, introdujeron gradualmente nuevas costumbres en este entorno, que fueron adoptadas por algunos de sus vecinos. Por ejemplo, los judíos de Pirot comenzaron a pintar sus casas. Poco después, la mayoría de los ciudadanos aceptaron esta “moda” y comenzaron a trabajar en sus casas (Nikolić 1974: 31).

También, es interesante que la población local se encontrara con otra novedad. Los judíos ricos de Constantinopla, los hermanos Jakov y

Nisim Papo, que tenían relaciones comerciales con Pirot y comerciantes serbios y judíos, tenían un taller de elaboración de quesos. Además de la producción de queso, su trabajo era mostrar a la gente local cómo se elabora el queso (kačkavalj), que en ese momento era un evento especial al que asistió la mayoría de los ciudadanos (Lebl 2015: 43). Para concluir,

el desarrollo de las comunidades judías entre la Primera y Segunda Guerra Mundial representa un periodo especial en la historia de los judíos de estas áreas que marcará para siempre la dirección del desarrollo de una participación mayoritaria de la comunidad y después del Holocausto. Las comunidades judías, asociaciones y organizaciones que habían florecido en este periodo y tenían la gran influencia en la sociedad yugoslava hoy en día son una característica importante de la vida judía en esta región (Viličić *et al.* 2014: 20).

## **8. El sufrimiento de los judíos de Pirot en la Segunda Guerra Mundial**

Después de la Primera Guerra Mundial, la adaptación de los miembros de la comunidad sefardí en Pirot a la población local y viceversa fue cada vez más evidente, donde las relaciones interpersonales mejoraron y duraron así bastante tiempo. Esto se evidencia en la siguiente declaración:

En la ciudad de Pirot fueron muchos serbios que trabajaban con los judíos, se llevaban muy bien y respetaban como parientes de sangre. Entonces, muchos serbios aprendieron el idioma judío y hablaron con tanta prudencia que nadie podía sospechar que no eran judíos por nacionalidad (Nikolić 1974: 46).

Sin embargo, el ambiente equilibrado y estable creado entre la población judía y serbia de Pirot fue interrumpido por la Segunda Guerra Mundial, un evento implacable que interrumpió la vida de muchos judíos en Serbia. El exterminio masivo de los judíos se estaba acercando y también afectó a los sefardíes de Pirot, que nuevamente estuvieron bajo la ocupación búlgara en 1942. Teniendo en cuenta que la comunidad judía de Pirot perdió rápidamente su independencia bajo el gobierno búlgaro, Bulgaria formó un nuevo órgano – el consistorio. El consistorio judío tenía cinco miembros que fueron: Israel Moshe Levi, León Mordejai Sid, Moshe Nisim Abravanel, Mair Jako Levi, Samuel Avram Avramović (Velkova & Panajotović 2015: 91).

Por desgracia, de todas partes llegaron noticias de las víctimas judías de Niš y Belgrado bajo el gobierno alemán, por lo que los sefardíes

de Pirot eran más conscientes de lo que les esperaba a todos. Muy pronto empezaron diferentes tipos de prohibiciones y acoso y que finalmente tuvo lugar la detención de la mayoría de los sefardíes en Pirot el 12 de marzo en 1943. Aquellos que estaban capturados en el campo de Sokolana, experimentaron una tortura implacable hasta el 19 de marzo de aquel año, cuando varios presos judíos de Pirot fueron deportados en tren a Polonia, al campo de exterminio - Treblinka, donde fueron asesinados (Lebl 2015: 98). Como se registra, después de la Segunda Guerra Mundial sólo volvieron Samuil Avram Avramović e Isak Tuvi Josefović que vivieron hasta 1950 en Pirot cuando la ciudad se quedó sin familias judías que durante muchos años hicieron una contribución generosa a la región de Pirot.

## 9. Conclusiones

La migración de la población sefardí después de la expulsión de 1492 hizo que los sefardíes se mudaran a otros países y se adaptaran a nuevos entornos, lo que trajo consigo muchos desafíos. Guiados por el deseo de encontrar nuevos refugios, los sefardíes se establecieron en la ciudad de Pirot. Con un menor número de miembros, los judíos españoles construyeron en Pirot la sinagoga, el baño ritual – *mikve*, manteniendo y reforzando la vida religiosa y celebrando las fiestas importantes. Además de fortalecer la tradición, los judíos de Pirot trabajaron duro y participaron activamente en los asuntos de la ciudad, y en su mayoría destacaron en el comercio y la artesanía.

Después de las autoridades turcas, Pirot a menudo fue atacado por los ocupadores búlgaros, lo que causó numerosos inconvenientes y adversidades para los sefardíes. No obstante, con ganas de luchar contra los invasores y también ayudar a los vecinos y autoridades de Serbia, los judíos de Pirot tomaron parte en las guerras de los Balcanes y la Primera Guerra Mundial. A pesar de las dificultades de la vida diaria, los sefardíes en todo momento invirtieron en la educación de su juventud y otros miembros de la comunidad realizando muchas actividades culturales y deportivas. Aunque la gran intención era preservar su identidad étnica, la asimilación a la población serbia era inevitable desde que la juventud judía entró en el sistema educativo serbio, lo que contribuyó a la pérdida de su lengua *ladino*, que se mantuvo exclusivamente dentro de la familia.

Finalmente, la mayoría de los habitantes de Pirot aceptaron a los judíos. Las relaciones interpersonales habían mejorado y la vida se había normalizado hasta la Segunda Guerra Mundial, cuando muchos judíos, incluidos los miembros de la comunidad de Pirot, perdieron la vida. En un

breve periodo de tiempo, numerosas familias fueron destruidas, y todo lo que habían creado sufrió el mismo destino. Este evento trágico hizo que hoy en día no quedaran miembros de la comunidad judía en Pirot, y que las últimas huellas de su existencia anterior se perdieran y desaparecieran casi por completo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Baho Alvares, Fe & Hudio Hil Pećaroman. *Istorija Španije*. Prevela Biljana Bukvić. Beograd: Clio, 2003. Štampano.
- Daniti, Avram. „O niškoj jevrejskoj zajednici“, *Vesnik*, br. 5, 9 (1939): S. P. Web. 15 Ene. 2019.
- Díaz Más, Paloma & María Sánchez Pérez. “Los sefardíes ante los retos del mundo contemporáneo. Identidad y mentalidades”. Paloma Díaz Más & María Sánchez Pérez (Eds.). *Los sefardíes ante los retos del mundo contemporáneo. Identidad y mentalidades*, Madrid: CSIC, 2010: 11–29. Impreso.
- Filipović, Jelena & Ivana Vučina Simović. “La lengua como recurso social: El caso de las mujeres sefardíes de los Balcanes”. Paloma Díaz Más & María Sánchez Pérez (Eds.). *Los sefardíes ante los retos del mundo contemporáneo. Identidad y mentalidades*, Madrid: CSIC, 2010: 259–269. Impreso.
- Jevtić, Dragica (Ur.). *Niški leksikon*. Beograd: Službeni glasnik i grad Niš, Edicija Leksikon gradova Srbije. 2011. Štampano.
- Lebl, Ženi. *Jevreji u Pirotu, drugo dopunjeno izdanje*. Pirot: Muzej Ponišavlja Pirot, 2015. Štampano.
- Nikolić, Ilija. *Pirotska Gimnazija 1879–1979*. Pirot: Gimnazija „Predrag Kostić“, 1979. Štampano.
- Nikolić, Ilija. *Pirot i srez nišavski 1801–1918*. Pirot: Muzej Ponišavlja Pirot, 1981. Štampano.
- Nikolić, Vladimir. *Stari Pirot, Etnološke beleške iz prošlosti grada*. Pirot: Muzej Ponišavlja Pirot, 1974. Štampano.
- Radovanović, Vojislava & Milica Mihailović. *Životni ciklus – običaji kod Jevreja, reprint prvog izdanja iz 1998*. Beograd: Savez jevrejskih opština Srbije, Jevrejski istorijski muzej, 2013. Štampano.
- Soldatić, Dalibor & Željko Donić. *Svet hispanistike, Uvod u studije*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2011. Štampano.
- Stanojević, Stanoje. *Narodna enciklopedija srpsko-hrvatsko-slovenačka*. Zagreb: Bibliografski zavod, 1926. Štampano.

- Tejero Yosovitch, Yael. "El agua de arriba y el agua de abajo. El baño ritual en la tradición judía". *Andén*, 81 (2015): S. P. Web. 20 Ene. 2019.
- Velkova, Saška & Mila Panajotović. *Šalom iz Pirota*. Pirot: Muzej Ponišavlja Pirot, 2015. Štampano.
- Viličić, Sonja *et al.* *Portreti i sećanja jevrejske zajednice Srbije pre Holokausta: Priručnik za nastavnike i nastavnice*. Beograd: Savez jevrejskih opština Srbije, 2014. Štampano.
- Vodič kroz arhivsku građu Srbije. *Vodič istorijskog arhiva Niš*. Fond – Crkveno-školska jevrejska opština JOP Niš 1695–1941. Niš: Istorijski arhiv Niš, 1996. Štampano.
- Vučina Simović, Ivana & Jelena Filipović. *Etnički identitet i zamena jezika u sefardskoj zajednici u Beogradu*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2009. Štampano.
- Živković, Hristifor. *80 godina fudbala u Pirotu i okolini 1920–2000*. Pirot: Muzej Ponišavlja, 2004. Štampano.

## THE SEPHARDIC JEWISH COMMUNITY IN PIROT

### Summary

When the Sephardic population was expelled from Spain in 1492 and Portugal in 1496, the life of this ethnic and religious group had been completely changed and adapted to new environments. Looking for refuge in other countries, during the Turkish domination, the Sephardic Jews came to city of Pirot. In this city in the southeast, Spanish Jews established the Jewish community and began a new life with the local population. They built a synagogue, the ritual bath - *mikve*, they kept the traditions and religious festivals, but at the same time they were successfully engaged in trade work. Despite the lack of material resources, the Sephardic Jews in Pirot invested in the education of young people and other cultural and sports activities. However, many wars, starting with the Serbo-Bulgarian war through the Balkan Wars, the First World War until the Second World War, caused the unpleasant situations and the disappearance of the Sephardic community of Pirot after the Holocaust, when many Jews were brutally tortured and killed in this horrible event.

**Keywords:** Sephardic Jews, Pirot, Jewish community, ethnic identity.

# **BIOGRAFÍAS**





**Dragana Bajić** es licenciada en Filología Española por la Facultad de Filología, Universidad de Belgrado, y doctora por la misma universidad. Finalizó los estudios de postgrado (maestría) en el Departamento de Lingüística de la Facultad de Filología de Belgrado y obtuvo el Diploma de Estudios Avanzados (DEA) en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), en el Departamento de Lingüística, Lenguas Modernas, Lógica y Filosofía de la Ciencia. Ha trabajado como profesora adjunta en la Facultad de Filología de Belgrado y como lectora de serbocroata en el Servicio de Idiomas de la Universidad Autónoma de Madrid y en el Centro Superior de Idiomas Modernos (CSIM) de la Universidad Complutense de Madrid. También ha impartido clases de lengua y literatura serbia y croata en el Área de Filología Eslava (Departamento de Filología Griega) de la Universidad de Granada. Además de a su actividad docente se dedica a la traducción. Ha participado en varios congresos y talleres internacionales. Tiene publicaciones de lingüística comparada y de literatura, y también traducciones de relatos y novelas de literatura española e hispanoamericana. Es miembro de la Asociación de Traductores Literarios de Serbia.

Correo electrónico: dacabaj@gmail.com

**Pau Bori** es profesor titular en el Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Sus principales áreas de interés e investigación son la enseñanza de idiomas, sus materiales didácticos, la pedagogía crítica y la lingüística aplicada crítica. Es autor de la monografía *Language Textbooks in the era of Neoliberalism* (Londres: Routledge, 2018).

Correo electrónico: pau.bori.sanz@fil.bg.ac.rs

**Vesna Dickov** es profesora titular de Literaturas Hispánicas en la Universidad de Belgrado, Facultad de Filología (Departamento de Estudios Ibéricos), donde se graduó y doctoró con la tesis *Recepción de la literatura hispanoamericana en la región de habla serbia (1930–1995)*. Su campo de investigación abarca toda clase de relaciones entre la literatura hispanoamericana y la serbia. Ha publicado varios estudios comparados sobre poesía hispanoamericana, tanto precolombina como contemporánea, además de trabajos sobre la recepción en Serbia de escritores hispanoamericanos del siglo XX. Se ha ocupado también de intercambios culturales entre países del mundo hispánico y Serbia. Es autora

de la monografía *La literatura hispanoamericana: del postmodernismo al postboom* (2016) y editora del libro *Identidad, movilidad y perspectivas en los estudios de lengua, literatura y cultura* (2017).

Correo electrónico: vesna.dickov@fil.bg.ac.rs

**César Luis Díez Plaza** es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid (1995) y doctor en Lingüística General por la misma universidad (2016). Desde septiembre de 2008 es Jefe de Estudios del Instituto Cervantes y ha trabajado en los centros de Orán, Marrakech y Belgrado. Dentro de su actividad académica, sus intereses se centran en la lingüística general y teórica – especialmente dentro del campo de la fonología y de la notación en las obras lingüísticas – y ha publicado distintos trabajos sobre lingüística histórico-comparada y diacrónica, y sobre aspectos de sociolingüística y política lingüística. Igualmente se interesa por problemas de historia de la ciencia, especialmente por el estudio de los sistemas de notación. También trabaja en el campo de la evaluación de segundas lenguas.

Correo electrónico: acbel@cervantes.es

**Ivana Georgijev** es licenciada en Filología Hispánica por la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Finalizó sus estudios de doctorado en la misma facultad. Sus principales líneas de investigación giran en torno a la sociolingüística, la lingüística cognitiva y la lingüística aplicada. Trabaja como asistente de español en la Facultad de Filosofía y Letras de Novi Sad y como profesora colaboradora en el Instituto Cervantes de Belgrado. Ha publicado varios artículos y ha participado en varios congresos nacionales e internacionales.

Correo electrónico: ivana.georgijev@ff.uns.ac.rs

**Ilinca Ilian** es profesora titular de la Universidad del Oeste de Timisoara (Rumanía), donde imparte cursos de literatura hispanoamericana y cursos de cultura moderna y contemporánea. Se doctoró con una tesis de literatura comparada sobre Julio Cortázar, autor a quien ha dedicado varios artículos y libros. Su área de interés es la modernidad literaria. Fue profesora invitada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, México, en 2001–2002, y enseñó en la Universidad Paul Valéry de Montpellier en 2004–2006. Es directora de la revista *Colindancias*

– *Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central* y coordinadora de intercambios académicos entre varias universidades de Europa Central y del Sureste. Es autora de varios artículos y de los libros *Las novelas de Julio Cortázar y la literatura europea* (Chisinau, 2005), *El Occidente de al lado – modernidad y literatura en la Europa Central* (Monterrey, 2008), *Julio Cortázar y Robert Musil – consonancias, divergencias y ecos* (Madrid, 2013). Es también traductora y en calidad de tal es autora de la versión rumana de *Rayuela* de Julio Cortázar, *Movimiento perpetuo* de Augusto Monterroso y de *Altazor* de Vicente Huidobro.

Correo electrónico: [ilincasn@gmail.com](mailto:ilincasn@gmail.com)

**Snežana Jovanović** es licenciada en Filología Española por la Facultad de Filología, Universidad de Belgrado y doctora en Literatura Española por la Universidad Complutense de Madrid. Se doctoró con la tesis titulada *El costumbrismo en la narrativa de Wenceslao Ayguals de Izco: La realidad urbana madrileña*. Su campo de estudio abarca la novela popular decimonónica, la novela realista y el costumbrismo. Ha trabajado de intérprete en varios proyectos de la AECID y de la Unión Europea. Actualmente se dedica a la traducción literaria y ha traducido del español al serbio varias obras clásicas: *La hermana San Sulpicio* de Armando Palacio Valdés, *Artículos de costumbres* de Mariano José de Larra, *Los de abajo* de Mariano Azuela, *El teatro crítico universal* de Benito Jerónimo Feijoo, *La fontana de oro* de Benito Pérez Galdós. Ha obtenido siete subvenciones para traducciones literarias de los Ministerios de Cultura de España, México y Argentina. Es editora de la colección *Bibliotheca Hispania* de la Casa editorial *Partenon* de Belgrado y miembro de la Asociación Serbia de Traductores Literarios.

Correo electrónico: [jovanovic.nena@gmail.com](mailto:jovanovic.nena@gmail.com)

**Isidora Kalović** es doctoranda en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Desarrolla su labor profesional como doctoranda-colaboradora en diferentes asignaturas en del Departamento de Estudios Ibéricos. En 2015 finalizó sus estudios de máster en la misma facultad, con la tesina titulada *Realismo posmoderno en la obra de Eduardo Mendoza, Javier Marías y Roberto Bolaño*. Ha publicado varios artículos y ha participado en varias conferencias nacionales. Sus campos de investigación son la literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI, y los estudios comparados.

Correo electrónico: [isidorakalovic@gmail.com](mailto:isidorakalovic@gmail.com)

**Vladimir Karanović** es profesor titular de Literatura Española en el Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología, Universidad de Belgrado. Desde 2005 hasta 2012 trabajó como asistente de literatura española en la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac. Su campo de estudio abarca la novela picaresca española, el teatro barroco, la novela del siglo XIX, el realismo y el naturalismo, la novela española contemporánea y la enseñanza de la literatura. Ha traducido del español al serbio varias ediciones enciclopédicas, los *Cuentos de Leopoldo Alas Clarín* (Editorial Pi-Press, 2012), el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* de Lope de Vega (Editorial Partenon, 2013) y *La hija de Celestina* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (Editorial Partenon, 2016). Ha sido coordinador de las traducciones de los *Clásicos del realismo español* de la Editorial Pi-Press. Es autor de varios artículos y estudios publicados en revistas científicas de nivel nacional e internacional y en actas de congresos nacionales e internacionales. Fue uno de los editores del volumen temático de la revista *Nasleđe, 18 (Novela española e hispanoamericana: lengua, ideología, discurso, historia, poética*, Facultad de Filología y Artes, 2011), del volumen monográfico *Comida y bebida en la lengua española, cultura y literaturas hispánicas* (Facultad de Filología y Artes, 2012) y de las *Actas de la Primera conferencia nacional de hispanistas serbios* (Facultad de Filología y Artes, 2016). Es autor de las monografías *Ideología del liberalismo y el tradicionalismo en La Regenta de Leopoldo Alas Clarín* (Belgrado: Facultad de Filología, 2013) y *Literatura del Realismo español* (Belgrado: Facultad de Filología, 2018). Es editor y miembro del Consejo editorial de las revistas científicas *Beoiberística y Lenguas vivas* (Universidad de Belgrado), *Colindancias* (Universidad de Timisoara) y *Acta Hispanica* (Universidad de Szeged). Actualmente es miembro de las siguientes asociaciones profesionales: AEPE (Asociación Europea de Profesores de Español), RHEC (Red de Hispanistas de Europa Central), SLESXIX (Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX) y APES (Asociación de profesores de español en Serbia).

Correo electrónico: vladimir.karanovic@fil.bg.ac.rs

**Jelena Kovač** es licenciada en Filología Hispánica por la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. En el año 2012 obtuvo el grado de maestría en la misma facultad. El mismo año empezó sus estudios de doctorado en la Facultad de Filología de Belgrado, y desde octubre de 2012 hasta octubre de 2017 trabajó como doctoranda-colaboradora en el Departamento de Estudios Ibéricos de la misma facultad. Los ámbitos de

su interés son la sociolingüística, lingüística cognitiva, lingüística aplicada y estudios sefardíes. Ha participado en varias conferencias y ha publicado varios artículos científicos. Desde octubre de 2018 trabaja como lectora de español en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Priština con sede en Kosovska Mitrovica.

Correo electrónico: kovac.jelena@gmail.com

**Bojana Kovačević Petrović** es profesora titular de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Novi Sad. Se doctoró en Filología Hispánica en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Sus campos de investigación son la literatura hispanoamericana y española contemporánea, traductología, teatro español e hispanoamericano y culturas hispánicas. Ha participado en varios congresos en España, Serbia, Rumanía, Hungría, Montenegro, y ha publicado decenas de artículos y ensayos sobre la creación literaria de Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Octavio Paz, Zoé Valdés, Roberto Bolaño, Federico García Lorca, Fernando Arrabal... Ha traducido alrededor de treinta libros del español al serbio: novelas, ensayos, cuentos y obras de teatro de autores españoles e hispanoamericanos. Asimismo, ha editado dos volúmenes de la *Antología del cuento hispanoamericano del siglo XX (I-II)*, *Antología del cuento hispánico actual* y *Antología de la poesía española infantil y juvenil*. Es autora de la monografía *Carlos Fuentes en busca de la identidad* (Akademska knjiga, 2019).

Correo electrónico: bojanakovacevicpetrovic@gmail.com

**Stefan Kovljanin** es doctorando en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Durante seis años fue colaborador en el Departamento de Estudios Ibéricos y en ese período colaboró en las asignaturas Introducción a los estudios hispánicos, Morfología, Lexicología, Sintaxis y Fraseología del español. Además, impartió clases de español y catalán como optativas durante varios años y ayudó en la Biblioteca del Departamento. Sus áreas de interés incluyen el lenguaje periodístico y el lenguaje del deporte, la semántica léxica, la sintaxis, la morfología, la adquisición de segundas lenguas y la lingüística hispánica en general.

Correo electrónico: stefan.kovljanin@gmail.com

**Ana Kuzmanović Jovanović** es profesora titular en el Departamento de Estudios Ibéricos de la Universidad de Belgrado. Sus principales campos de interés e investigación son la lingüística crítica, la sociolingüística histórica y los estudios de género. Es autora de la monografía *Lengua y género; la construcción discursiva de la ideología de género* (Belgrado: Cigoja, 2013). Traduce del español y del portugués (premio de la Fundación *Radoje Tatice*). Ha recibido varias becas de investigación: Ministerio de Asuntos Exteriores de España (2000, 2002, 2007), Instituto Camões (2001), US State Department (2011), Biblioteca Nacional do Brasil (2016).

Correo electrónico: akuzmanovic@fil.bg.ac.rs

**Hugo Marcos Blanco** es doctor en Filología Española por la Universidad Complutense de Madrid. Desde el año 2002 es lector en el Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Es autor del libro *Breve historia de la literatura española contemporánea* (AECL, Belgrado: 2004), así como coautor, junto con la profesora Jelena Rajić, del manual *Gramática de la lengua española para serbiohablantes* (Zavod za udžbenike, Belgrado: 2009). Además, ha publicado diferentes artículos sobre temas lingüísticos, en particular sobre los tiempos verbales. En la actualidad se ocupa en cuestiones pertinentes a la gramática contrastiva serbio-español.

Correo electrónico: hugomarcosblanco@yahoo.es

**Jasmina Markič** es catedrática de lengua española en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana (Eslovenia). Su actividad investigadora y docente abarca aspectos de sintaxis y semántica españolas (sobre todo, el verbo y sus valores aspectuales, temporales y modales), el español de América, estudios contrastivos de español, portugués y esloveno, lexicología y fraseología. Es autora y coautora de libros, manuales y artículos científicos sobre dichos temas como también sobre temas traductológicos y de interpretación de conferencias. Ha sido editora y co-autora de diccionarios esloveno/español y español/esloveno y de gramáticas del español. Participa regularmente en congresos científicos internacionales, colabora o dirige proyectos de investigación y ha sido profesora invitada en las universidades de Trieste (Italia), Kragujevac (Serbia), Zagreb (Croacia), Universidade Nova de Lisboa y Universidad de Lisboa (Portugal), Bratislava (Eslovaquia), Autónoma de Madrid (España),

La Laguna (España), Granada (España), Bogotá (Colombia), Buenos Aires (Argentina). Es co-editora de la revista científica *Verba Hispanica*.

Correo electrónico: [jasmina.markic@ff.uni-lj.si](mailto:jasmina.markic@ff.uni-lj.si)

**Ana Marković** es licenciada en Lengua y Literatura Española por la Facultad de Filología, Universidad de Belgrado y doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona. Obtuvo el grado de doctora como becaria de la AECID, con la tesis titulada *La identidad femenina y las relaciones de poder en los relatos de Luisa Valenzuela*. Su principal campo de interés teórico es la literatura femenina hispanoamericana contemporánea. Actualmente se dedica a la traducción literaria, ha traducido libros de Luisa Valenzuela, Celia Amorós, Leopoldo Lugones y otros. Ha obtenido varias subvenciones para la traducción literaria de los Ministerios de Cultura de España y Argentina y es miembro de la Asociación Serbia de Traductores Literarios.

Correo electrónico: [anaamarkovic@yahoo.com](mailto:anaamarkovic@yahoo.com)

**Ivana Nikolić** es lectora en el Departamento de Hispanística de la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac, donde imparte clases de traducción del español al serbio. Es traductora literaria, intérprete, traductora audiovisual, autora de varios artículos y coautora de dos manuales para los estudiantes. Asimismo, es fundadora y coordinadora de las tertulias *Špañoleo*, organizadas en Kragujevac, para los estudiantes de hispanística. Sus principales áreas de interés son la traductología, semántica, estudios contrastivos, lingüística cognitiva.

Correo electrónico: [ivana.nikolic@filum.kg.ac.rs](mailto:ivana.nikolic@filum.kg.ac.rs)

**Antonio Pamies Bertrán** es catedrático de Lingüística General en la Universidad de Granada, donde enseña e investiga desde 1987. Es Diplomado en Traducción-Interpretación, Licenciado en Filología Francesa, y Doctor en Filología, Miembro Honorífico de la Academia Nacional de Ciencias de la Educación Superior de Ucrania, Miembro Correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, y Presidente Honorífico de la Sociedad Italiana de Fraseología (Phrasis). También ha sido vicepresidente de la Sociedad Europea de Fraseología (Europhras). Es autor de un centenar de publicaciones sobre lingüística contrastiva, principalmente fraseología y fonética, en editoriales o revistas



de una veintena de países. Coautor de libros como *El arte del insulto* (con J. d. D. Luque y F. Manjón); *Metáfora y fraseología* (con E. Iñesta); *El lenguaje de los enfermos* (con F. Simón Rodríguez), *Analogie, Figement et Polysémie* (con S. Mejri y P. Monneret); *Metaphorical competence and phraseological motivation* (con D. Dobrovol'skij), entre otros.

Correo electrónico: antonio.pamies@gmail.com

**Andelka Pejović** es catedrática de Lengua Española en el Departamento de Estudios Ibéricos de la Universidad de Belgrado. Se licenció en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado (Departamento de Lengua y Literatura Española) y se doctoró en la Universidad de Granada. Sus principales líneas de investigación giran en torno a la lexicología, fraseología y lingüística aplicada. Es autora de dos monografías (sobre la colocabilidad de los verbos y la fraseología contrastiva) y de numerosos artículos publicados en revistas y publicaciones monográficas. Es coautora de un manual de traducción (español-serbio/serbio-español) con especial atención a la lexicología y coeditora de varios volúmenes temáticos. Ha organizado y participado en la realización de varias conferencias y mesas redondas sobre la lengua española. También organiza y realiza seminarios de formación de profesores de ELE y es coautora de dos series de manuales de español para alumnos serbios de primaria. Ha sido profesora invitada en varias universidades europeas (en España, Eslovenia, Polonia, Rumanía, Hungría, etc.). Participa con investigaciones contrastivas (español-serbio) en el proyecto científico *Dinámica de las estructuras del serbio contemporáneo*, financiado por el Ministerio de Educación, Ciencia y Desarrollo Tecnológico de la República de Serbia. Es miembro de la AATSP (*American Association of Teachers of Spanish and Portuguese*), RHEC (*Red de Hispanistas de Europa Central*), AEPE (*Asociación Europea de Profesores de Español*), APES (*Asociación de Profesores de Español en Serbia*). En reconocimiento por sus actividades académicas, Su Majestad el Rey de España Felipe VI le otorgó la Orden de Isabel la Católica, en 2014.

Correo electrónico: andjelka.pejovic@fil.bg.ac.rs

**Jelena Rajić** es licenciada en Lengua y Literatura Española por la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Se doctoró por la misma facultad en Lingüística Hispánica, con la tesis titulada *El discurso reproducido en la narrativa en la lengua española*. Ha desarrollado su actividad docente e investigadora en los campos de morfosintaxis,

lingüística contrastiva, pragmática, lingüística cognitiva y traductología. Ha participado como ponente y coordinadora en diversas conferencias, mesas redondas y reuniones académicas nacionales e internacionales. Es autora de la *Gramática de la lengua española para serbiohablantes* y del libro *Uvod u pragmatiku (Introducción a la pragmática)*, así como de diversos artículos científicos sobre temas relacionados con la pragmática, lingüística contrastiva y estudios de traducción.

Correo electrónico: rajicjel@gmail.com

**Alfredo Rodríguez López-Vázquez** es catedrático en la Universidad de La Coruña, presidente de la Sociedad Española de Didáctica de Lengua y Literatura, traductor y editor de clásicos universales como Jean de La Fontaine, Luciano de Samosata, Tristan Tzara y Jules Laforgue (Cátedra, Letras Universales). Es editor de clásicos españoles como Cervantes, Calderón, Claramonte, Vélez de Guevara, Mira de Amescua, Zorrilla, Fernández de Oviedo, Cristóbal de Villalón y distintas obras del Siglo de Oro atribuidas a Lope de Vega y a Tirso de Molina (Edition Reichenberger, Tamesis Books, Cátedra, Hiperión, Juan de la Cuesta Editor, Peter Lang). Es autor de varias monografías sobre autores del Siglo de Oro, y es director de los Estudios Propios de Pedagogía Teatral de la Universidad de La Coruña y del Departamento de Didácticas Específicas de dicha universidad (2000–2014).

Correo electrónico: alrolova@yahoo.es

**Vlatka Rubinjoni Strugar** es doctora por la Universidad de Alcalá dentro del Programa de Doctorado en Estudios Lingüísticos, Literarios y Teatrales. Defendió su tesis en 2017. En la misma Universidad finalizó el *Máster Universitario en Formación de Profesores de Español* (2013). Respecto a su formación de segundo ciclo universitario, es licenciada en Lengua y Literatura Española por la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado (1976). Por su investigación doctoral *Análisis de errores en el uso del artículo determinado en producciones escritas de aprendientes serbios de español* Rubinjoni Strugar obtuvo la calificación máxima de Sobresaliente con menciones “Cum laude” y “Doctorado Internacional”. Asimismo, su tesis fue propuesta por todos los miembros del Tribunal para el Premio Extraordinario de Doctorado 2017/2018. Entre 1977–1978, trabajó en Madrid como intérprete en la Representación de la Cámara de Comercio de Yugoslavia. Desde 1978, es miembro de la Asociación de

Traductores Científicos y Profesionales de Serbia y de la Asociación de Periodistas de Serbia. Al mismo tiempo trabaja como editora de libros y editora de la renombrada publicación *Revista Jugoslava*, traducida a seis lenguas internacionales. En 1993 funda su propia editorial, *Studio Strugar*, donde ejerce el cargo de directora y editora de publicaciones. Como editora ha realizado 29 monografías. En esa época se afilia también a la Asociación de Mujeres Empresarias de Serbia. Líneas de investigación actuales: Lingüística aplicada, Lingüística contrastiva, Análisis contrastivo, Análisis de errores, Enseñanza / aprendizaje de español como lengua extranjera.

Correo electrónico: vlatkarubinjoni@yahoo.com

**Divna Rulić** es profesora de lengua y literaturas hispánicas. Cursó estudios de postgrado en el Departamento de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía de Belgrado. Desde 1977 hasta 2005 trabajó como profesora de español en el Centro de Idiomas de la Fundación Kolarac en Belgrado. En 1996 publicó el *Manual del Español Avanzado. Abanico español*, en coautoría con D. Zlatković (Fundación Kolarac). Entre 1999 y 2003 participó varias veces como vocal y presidenta del Tribunal examinador formado para las pruebas convocadas para la obtención de los diplomas DELE del Instituto Cervantes. Desde 2005 trabaja como lectora en el Departamento de Hispánica de la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac. Imparte clases de traducción del serbio al español dentro de la asignatura Destrezas integradas del español, en los cuatro cursos. Desde 2010 también da clases de español en la Facultad de Geografía de la Universidad de Belgrado. Ha publicado algunos artículos sobre traducción y literatura.

Correo electrónico: rulic.divna@gmail.com

**Mirjana Sekulić** es profesora titular de Literaturas Hispánicas en la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac. Sus áreas de interés son la literatura española (la generación del 98), la literatura hispanoamericana (literatura mexicana), la imagología, los estudios poscoloniales, la literatura y el cine y los estudios comparados. Ha participado en múltiples conferencias en Serbia y en el extranjero, y ha publicado más de treinta trabajos en revistas científicas y monografías. Es autora de la monografía: *Španija Miloša Crnjanskog: imagološka studija (La España de Milos Crnjanski: un estudio imagológico)* (2019). Ha participado en la edición de varios volúmenes temáticos de revistas

(*Nasledje, Colindancias*), monografías y actas de congresos organizados en la Universidad de Kragujevac. Es coordinadora de las actas del congreso anual de jóvenes filólogos de la Facultad de Filología y Artes.

Correo electrónico: msekulic@filum.kg.ac.rs

**Aneta Trivić** es profesora asociada en el Departamento de Hispanística de la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac, donde imparte clases de lingüística española. Ha participado en congresos nacionales e internacionales y ha publicado artículos en monografías temáticas, revistas y actas. Es co-editora de *Actas de la I conferencia nacional de hispanistas: Estudios hispánicos en la cultura y ciencia serbia* (Kragujevac, 2016). Las principales áreas de su interés son la semántica, lexicología, fraseología, morfología, traductología, estudios contrastivos, lingüística aplicada, lingüística cognitiva.

Correo electrónico: aneta.trivic@filum.kg.ac.rs

**Luiza Valozić** es doctora en Lengua Española por la Universidad de Alicante (España). Desarrolla su actividad docente como lectora de español en el Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Es autora del libro *El anglicismo léxico en la publicidad* (Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2015) y del diccionario escolar *Diccionario de español-serbio serbio-español* (Zavod za udžbenike, Belgrado, 2018). Su labor investigadora se centra en el ámbito de la sociolingüística, el estudio del cambio de código, el anglicismo léxico, la transferencia lingüística, el bilingüismo, el sociolecto publicitario, los medios de comunicación social y la enseñanza del español como lengua extranjera.

Correo electrónico: luiza.valozic@gmail.com

**Jelica Veljović** es doctora en Filología Hispánica desde el año 2018. Cursó los Estudios de doctorado en literatura en la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac. Trabaja de profesora asistente en las asignaturas de Literatura y cultura hispánicas en el Departamento de Hispanística de la misma facultad. Es secretaria de redacción de la revista científica *Nasleđe*, y de la conferencia internacional *Lengua serbia, literatura y artes*, celebrada anualmente en la Facultad de Filología y Artes en la Universidad de Kragujevac. Participa como investigadora en el

proyecto del Ministerio de educación, ciencia y desarrollo tecnológico de Serbia, titulado “Las crisis sociales y la literatura serbia contemporánea: los marcos nacional, regional, europeo y global”. Se dedica al estudio de la literatura española contemporánea del siglo XX, a la literatura fantástica en Hispanoamérica y a los estudios de posthumanismo.

Correo electrónico: jelica.veljovic@filum.kg.ac.rs

**Milena Vidosavljević** es licenciada en Filología Hispánica por la Facultad de Filología y Arte de la Universidad de Kragujevac (2011). En 2014 realizó sus estudios de Máster en Lengua Española y Literaturas Hispánicas en la misma facultad. Desde el año 2015, es estudiante de doctorado en la Facultad de Filología de Belgrado. Es miembro de la Asociación de Profesores de Español en Serbia, la Asociación de Hispanistas (de Serbia) y la Asociación de Jóvenes Lingüistas (también de Serbia). Ha participado en conferencias, congresos y seminarios para profesores de ELE. Actualmente trabaja como traductora y profesora de español e inglés en escuelas de idiomas extranjeros en Niš. Sus principales líneas de investigación son la lingüística aplicada, sociolingüística, enseñanza de lenguas extranjeras, enseñanza de la lengua española, análisis del discurso, pedagogía, psicología y estudios sefardíes.

Correo electrónico: mika\_vido\_88@yahoo.com

**Ksenija Vraneš** es profesora titular de Literatura Hispanoamericana y Estudios Hispánicos en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Terminó sus estudios de licenciatura, maestría y doctorado en la misma facultad, donde defendió su tesis doctoral titulada “La narración de amor en novelas de Julio Cortázar y Milorad Pavić”. Ha asistido a numerosos congresos internacionales, tanto en Serbia (Belgrado, Kragujevac) como en el extranjero (Pekín, Ljubljana, Wrocław, Buenos Aires, Barcelona). Es autora de varios artículos publicados en revistas nacionales e internacionales, y de traducciones del inglés y del español al serbio, y viceversa. Su investigación para la tesis doctoral estuvo enriquecida por su participación en dos sesiones estivales del Instituto de Literatura Mundial (Institute for World Literature) celebradas en Hong Kong en 2014 y en la Universidad Harvard en 2016, así como por su visita de estudio al Departamento de Literatura Comparada de la Universidad Harvard. Sus intereses científicos son: relaciones entre las literaturas hispanoamericanas y europeas, relaciones entre literatura y cine, teoría literaria y hermenéutica.

Correo electrónico: ksenija.m.vranes@gmail.com



CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.134.2.09(082)

811.134.2(082)

821.134.2.03=00(082)

CONFERENCIA nacional de hispanistas serbios (2 ; 2018 ; Beograd)

Estudios hispánicos serbios y retos de la contemporaneidad : actas de la Segunda conferencia nacional de hispanistas serbios, celebrada del 20 al 22 de septiembre de 2018 en la Facultad de Filología (Universidad de Belgrado) / editores Anđelka Pejović ... [et al]. - Beograd : Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2019 (Beograd : Slava). - 508 str. ; 24 cm

Tiraž 100. - Str. 9-10: Presentación / los editores. - Biografías: str. 497-508.

- Napomene i bibliografske reference uz radove. - Bibliografija uz svaki rad.

ISBN 978-86-6153-604-5

1. Pejović, Anđelka, 1973- [уредник]

- а) Шпанска књижевност -- Зборници б) Шпански језик -- Зборници
- в) Шпанска књижевност -- Књижевна рецепција -- Зборници

COBISS.SR-ID 280691212



ISBN 978-86-6153-604-5